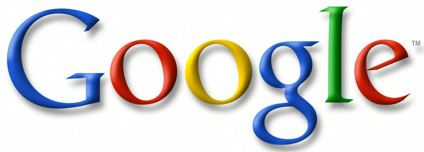
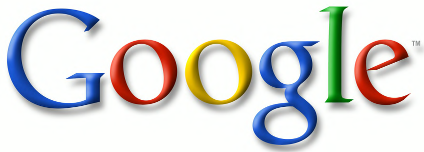
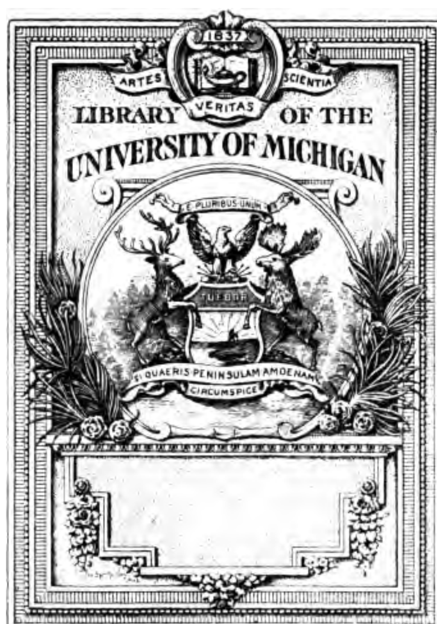





1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

HISTOIRE

DE LA POÉSIE

HISTOIRE

DE LA POÉSIE

HISTOIRE

DE LA POÉSIE

EN RAPPORT AVEC LA

CIVILISATION DANS L'ANTIQUITÉ

ET CHEZ LES PEUPLES MODERNES DE RACE LATINE

PAR

FERDINAND LOISE

MEMBRE DES ACADÉMIES ROYALES DE BELGIQUE ET D'ESPAGNE

L'ANTIQUITÉ

MONDE ORIENTAL, MONDE CLASSIQUE, MONDE CHRÉTIEN

BRUXELLES

LIBRAIRIE ALFRED CASTAIGNE

20, Montagne aux Herbes Potagères, 20

1887

Les exemplaires non revêtus de la signature de l'auteur et de l'éditeur sont réputés contrefaits.

Bruxelles. — Imp. A. Castaigne.

PRÉFACE.

Nous avons entrepris de publier, sous forme de livre, avec les développements qu'ils comportent, les mémoires académiques que nous avons consacrés à l'histoire de l'imagination dans ses rapports avec la civilisation du monde. Ce travail s'imposait à nous comme un devoir. Les volumes qui contenaient l'Antiquité, la France, l'Italie et l'Espagne sont totalement épuisés. L'œuvre de toute notre vie risquait de ne plus être connue à l'avenir que de ces rares amateurs qui vont parfois réveiller les livres dormant sur les rayons poudreux des bibliothèques. Nous la croyons assez utile pour ne pas l'exposer à mourir ainsi sans avoir répandu dans les esprits et dans les cœurs des jeunes générations les lumières, la chaleur et la vie que nous avons puisées nous-même dans les œuvres de nos devanciers. Il est bien naturel et bien légitime qu'on essaie de prolonger la vie de son esprit au-delà du terme de la vie corporelle, quand on a conscience du bien qu'on peut faire par ses écrits. Et puis, nous le confessons humblement, notre œuvre, malgré les encouragements et les éloges qu'elle a reçus, était loin d'être irréprochable. Le temps nous avait manqué pour être complet et parfaitement exact dans toutes les parties de cette vaste étude sur la civilisation et la poésie chez tous les peuples dont nous avions à parcourir l'histoire. Nous avons essayé de donner pleine satisfaction aux érudits qui ont le droit d'être sévères, en vertu de leurs connaissances approfondies dans telle ou telle branche spéciale de nos études universelles. Nous nous étions familiarisé

avec le monde classique et le monde chrétien dans l'antiquité ; mais le monde oriental ne nous avait pas révélé tous ses mystères : nous ne connaissions guère de science certaine que les Hébreux. Les sources que nous avions consultées sur les Égyptiens et les Indiens contenaient plus de ténèbres que de lumières. Il a fallu nous livrer à des recherches nouvelles que nécessitaient d'ailleurs les progrès accomplis de nos jours par les indianistes et les précieuses découvertes des égyptologues. Nous n'avions dit que quelques mots sur la civilisation chaldéo-assyrienne : Elle fera l'objet d'une note supplémentaire à la fin de ce volume. Notre tableau classique, qu'Alexis Pierron déclarait complet, avait cependant aussi ses lacunes, en bien des endroits, dans l'appréciation d'Homère, d'Orphée et de Pindare surtout ; nous avons comblé les vides et rectifié les erreurs. L'*antiquité* qui primitivement n'avait que deux cent cinquante pages en a aujourd'hui quatre cents. Nous y avons joint nos études sur les premiers siècles du christianisme qui auparavant formaient l'introduction au volume fort disproportionné sur l'Italie et la France, contenant plus de sept cents pages. L'*Italie* pouvait paraître suffisamment étendue ; la *France* ne l'était pas assez. Pour diviser cet énorme in 8° en deux volumes distincts, il fallait compléter nos études sur la poésie française. Nous avons beaucoup amplifié cette partie de notre œuvre, et nous l'avons remaniée de fond en comble. L'*Italie* et l'*Espagne* aussi ont reçu leurs compléments. Les proportions de l'ouvrage et les nécessités de la critique l'exigeaient.

Des notes biographiques et bibliographiques, au bas des pages, et des citations assez nombreuses à l'appui de nos jugements permettront au lecteur de s'éclairer pleinement sur la valeur des œuvres et des auteurs.

Ce ne sont donc plus des mémoires, c'est un livre, un livre nouveau que nous présentons au public. On pourra s'en assurer en confrontant les textes.

L'honneur que nous fit autrefois l'Académie en nous décernant la médaille d'or dans son concours d'éloquence française et en insérant la suite de notre travail dans ses *Mémoires couronnés* nous obligeait à nous tenir au niveau de la science contemporaine. Le temps marche, il faut marcher avec lui.

Si nous devions soumettre à un nouveau concours notre *Mémoire* d'alors, tel qu'il était rédigé, nous ne mériterions pas, pour le monde oriental, la récompense qui nous fut accordée. Hâtons-nous de le dire cependant, dans la pensée de nos juges, il ne s'agissait pas d'une œuvre d'érudition, mais d'une œuvre de style. Sous ce rapport, nous étions, il y a vingt-huit ans, ce que nous sommes aujourd'hui, avec plus de fleurs que de fruits peut-être. Si l'on perd en jeunesse, on gagne en maturité : c'est la loi.

Et maintenant quel sera le sort de ce livre auprès du public ? Nous l'ignorons : nous vivons dans un temps bien ingrat pour les lettres. Nous sommes absorbés et débordés par la politique, et ce n'est pas une politique fraternelle. La littérature du journalisme écrite à la vapeur n'a point la prétention de survivre à l'heure qui l'a vue naître. C'est cependant là l'aliment journalier de la plupart. Ceux qui veulent se donner quelque émotion plus ou moins littéraire descendent au rez de chaussée du journal et remettent avec lui la suite au prochain n°. D'autres prennent pour pâture des œuvres sans nom, lues à la dérobée, qu'ils rougiraient de lire tout haut et qui ne leur inspirent que le dégoût, quand elles ne les gâtent pas jusqu'à la moelle.

Mais il y a dans la société une élite d'esprits cultivés qui rejettent cette nourriture malsaine et qui, pour échapper aux amertumes et aux dégoûts du présent, aiment à se réfugier dans le passé et à entretenir commerce avec les grands hommes. Noble plaisir, plaisir que rien n'égale, où l'on se fait contemporain de tous les âges et concitoyen de tous les peuples, pour

ne voir partout que des frères, des amis, des hommes enfin, des hommes secouant les préjugés de race, de secte et d'école, et se donnant la main par dessus les frontières des nations, pour préparer sous les auspices du génie le triomphe de cet immortel principe : *la confraternité des peuples*. Vraie éducation de l'esprit, seule école où l'on apprenne à juger avec indépendance et impartialité, car on se sent à l'aise avec les morts que l'on étudie sans mesquine passion, et à qui, pour l'enseignement du monde, on ne doit que la vérité. Utile à tous, elle est nécessaire surtout à la jeunesse cette forte nourriture, moelle de lion pour les combats de la vie.

Voilà qui est bien sérieux, dira-t-on, à propos de cette chose légère et ailée qu'on nomme poésie. Oui, mais pour celui qui envisage l'influence que la civilisation exerce sur elle et l'influence qu'elle exerce à son tour sur la civilisation, c'est une étude très sérieuse, car elle comprend tous les courants d'opinions, d'idées, de sentiments, de croyances qui remuent l'esprit et le cœur de l'homme à tous les moments de la vie des individus et des nations.

Mais si cela est sérieux, c'est intéressant aussi, et dans ce concert ne manque pas même la note amusante. Certes, s'il y a de quoi admirer et s'indigner tour à tour dans le spectacle des choses humaines, il y a de quoi rire aussi, et tout cela appartient à la poésie, puisqu'elle a pour objet d'exprimer toutes les impressions de notre nature.

Il ne s'agit donc pas seulement de lire et d'apprécier des vers ? Non, la poésie embrasse toutes les œuvres de sentiment et d'imagination, quelle qu'en soit la forme : l'instrument ne vaut que par l'usage qu'on en fait. Il y a des vers sans poésie, comme il y a de la prose d'une poésie souveraine (1). Bien plus, en dehors

(1) Pour éviter toute équivoque, nous déclarons ici ne point admettre dans la prose l'invasion des procédés de la poésie versifiée. La prose a

des grands poètes de notre âge qui eux-mêmes ont mis dans leur prose autant de poésie que dans leurs vers, il y a en général plus de vraie beauté dans les grandes œuvres des prosateurs modernes que dans tous les ciseleurs de vers de cette époque où l'on oublie trop que la poésie est dans l'impression des choses beaucoup plus que dans un mécanisme de versification fait pour le plaisir de l'oreille et des yeux. Est-ce que Lamartine n'a pas avoué lui-même qu'il y avait je ne sais quoi de puéril dans la versification, et que, dans l'âge mûr de l'humanité, la pensée poétique devait chercher à s'affranchir des entraves de la prosodie? Écoutez-le, le passage mérite d'être cité : « Si l'on nous interroge sur cette forme de la poésie qu'on appelle le *vers*, nous répondrons franchement que cette forme du rythme, de la mesure, de la rime ou de la consonnance de certains sons pareils à la fin de la ligne cadencée, nous semble très indifférente à la poésie, à l'époque avancée et véritablement intellectuelle des peuples modernes.

« Nous dirons plus : bien que nous ayons écrit nous-même une partie de notre faible poésie sous cette forme, par imitation et par habitude, nous avouerons que le rythme, la mesure, la cadence, la rime surtout, nous ont toujours paru une puérilité, et presque une dérogation à la dignité de la vraie poésie....

« En vérité, quand l'homme est arrivé à l'horizon sérieux de la vie par les années et par la réflexion, il ne peut s'empêcher d'éprouver une certaine honte de lui-même et un certain mépris de ce qu'on appelle si improprement encore les conditions de la poésie. Quoi ! la poésie ou l'*émotion par le beau*, la poésie, cette essence des choses contenue dans une certaine proportion en toute chose créée par Dieu, la poésie cessera d'être ce qu'elle est, parce que le poète doué de ce sens sublime, l'*émotion par le*

ses lois comme la versification ses privilèges. Les confondre, ce serait établir la confusion des langues. Il faut bien s'en garder.

beau, ne consentira pas à ravaler ce sens intellectuel à une puérile symétrie et à une vaine consonnance de sonorité! Il faudrait rougir du nom de poète, le plus beau des noms de l'homme dans la région *des âmes*.

« Nous concevons le vers, à l'origine des littératures, quand l'intelligence pure était moins dégagée des sens....

« Ce fut l'époque où la sensualité populaire inventa les rythmes, les cadences, les intercadences, les césures, les nombres, les hémistiches, les strophes, les rimes. L'habitude de n'entendre ou de ne lire jamais la poésie que dans ces formes sonores et symétriques fit confondre la poésie avec le vers, la liqueur avec le vase, la matière avec le moule. De là ce préjugé qui nous domine encore ; mais il est à demi vaincu. La *poésie arrivée à son âge viril dépouille ces langes de sa puérilité.*

« Parmi les grands écrivains poètes, les uns par impuissance, les autres par dédain, se sont dispensés avec bonheur de la forme du vers ; ils n'en ont pas moins inondé l'âme de poésie. Platon, Tacite, Fénelon, Bossuet, Buffon, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Mme de Staël, Mme Sand en France, une foule d'autres en Allemagne et en Angleterre, ont écrit des pages aussi émouvantes, aussi harmonieuses et aussi colorées que les poètes versificateurs de nos temps et des temps antérieurs. On peut même affirmer sans scandale qu'il y a plus de véritable poésie dans leur prose qu'il n'y en a dans nos vers, parce qu'il y a plus de liberté. La difficulté vaincue qui n'est plaisir que pour les esprits plus géomètres qu'enthousiastes, n'est pas plaisir pour l'ignorant. La masse des lecteurs ne s'inquiète pas de l'effort, mais de l'effet ; la foule veut sentir, et non s'étonner : de là le discrédit croissant du vers et de la rime, qui ne nous semblent plus que des jeux de plume ou d'oreille. De là aussi ce blasphème inintelligent de l'homme qui, confondant le rimeur et le poète, osait dire : « qu'un poète était à ses yeux

aussi méprisable qu'un joueur de boule. » Mot vrai, s'il s'appliquait à l'assembleur de mètres et de rimes ; mot absurde et blasphématoire du chef-d'œuvre de Dieu, s'il s'appliquait au vrai poète, c'est à dire à celui qui achève la création en la contemplant, en l'animant et en l'exprimant. » Le poète qui a écrit ces lignes n'en a pas moins défendu ailleurs la cause des vers :

Mais le vers est de bronze et la prose est d'argile.

Incontestablement les vers peuvent être plus durables que la prose ; mais c'est à la condition d'être fondus dans l'airain et de ne contenir que d'immortelles pensées, d'éternelles vérités de sentiment. Qu'importe le vase sans la liqueur ! Pour notre part, nous estimons que toute œuvre en prose qui parle à l'imagination et à l'âme, toute œuvre d'invention littéraire est du domaine de la poésie, dans le vrai sens du mot. C'est pourquoi en racontant l'histoire de la poésie nous n'avons pas exclu les productions épiques et dramatiques écrites en prose. Le roman n'est-il pas une variété du genre épique ? Faut-il, parce qu'on l'écrit en prose, faut-il, quand il est poétique, le bannir d'une histoire de la poésie ? Et doit-on cesser d'appeler poésie dramatique un drame ou une comédie, parce que l'auteur a fait parler ses personnages en prose plutôt qu'en vers ? Ce serait puéril.

M. Eugène Baret, auteur d'une *Histoire de la littérature espagnole*, nous avait adressé la critique suivante : « Pourquoi dire du *Comte Lucanor* que la forme en est poétique ?... Le *Comte Lucanor*, comme le *Dolopathos* et tous les ouvrages du même genre dont la source dérive de l'Inde, *est écrit en prose.* Il y a là un abus de langage, et c'est cet abus qui a conduit sans doute M. Loise à introduire dans son *Histoire de la poésie espagnole* l'analyse du *Don Quichotte*. Si par poésie M. F. Loise entend

l'invention originale, assurément le Don Quichotte doit être mis au premier rang. Mais à ce compte il faudrait faire de *Télémaque* un poème, *ce à quoi personne ne songe.* » Ceux-là seuls n'y songent pas qui confondent la poésie avec la versification. Oui, pour nous, tout ce qui est invention originale (1), faite pour nous charmer et nous émouvoir ; toute puissante vibration de l'âme au spectacle du beau dans les objets, les faits, les sentiments, les idées ; ajoutons : toute beauté de forme éclatante d'harmonie, de couleur et de verve, c'est de la poésie. Et la souveraine éloquence elle-même, qui vous séduit et vous transporte en vous persuadant, c'est encore une poésie. Mais, comme c'est par exception que l'éloquence s'élève jusque là, les orateurs, en tant qu'orateurs, n'appartiennent point à notre sujet. Seule l'éloquence du style appliquée à des sujets littéraires a le droit d'y entrer. L'éloquence de Corneille par exemple est une poésie et ne cesserait pas de l'être, si elle avait la prose pour organe. Bossuet et Buffon, que Lamartine citait tout à l'heure, nous ne les repousserons pas non plus du sanctuaire, car leur prose s'est élevée à la hauteur des plus beaux vers. Nous avons parlé même des œuvres philosophiques et didactiques qui ont eu leur influence sur le mouvement des esprits et leur contre-coup sur l'âme des poètes, comme nous avons signalé les œuvres des poètes étrangères à la poésie, pour donner une idée complète de leurs facultés et de leurs travaux. Voilà dans quel sens il faut entendre ce que nous appelons l'histoire de la poésie en rapport avec la civilisation. Mon Dieu, n'a-t-on pas dit sous la forme d'un secret reproche, que nous avions fait nous-même de la poésie autant et plus encore que de la critique? C'était trop d'honneur. Chacun a sa manière, et la meilleure est celle qui plaît davantage. Les uns préfèrent le genre de Fauriel par exemple,

(1) M. Baret oubliait sans doute que *poésie*, d'après son étymologie même, signifie invention, et que le poète, avant tout, est un *trouveur*.

les autres celui de Sainte-Beuve. Il n'y a pas de type absolu en cette matière, et quand on parle de poésie, c'est bien le moins qu'on en parle en poète, si on le peut. Ce que nous avons fait, c'est plutôt un *Discours* sur l'histoire de la poésie qu'une histoire proprement dite. Entreprise en vue d'un concours d'éloquence française, notre œuvre devait être, avant tout, une œuvre d'éloquence. Nous y avons mis, à défaut de science profonde, toute notre âme et toutes nos pensées sur la poésie et la civilisation. Avons-nous réussi ? Oui, si nous en croyons des éloges aussi désintéressés que ceux de Paul Devaux, de Decker et Grangagnage à l'Académie ; Lamartine, Sainte-Beuve, Géruzez, Caro, Victor Chauvin, P. Douhaire, Alexis Pierron en France ; Campoamor et Manuel Sala en Espagne ; Trauttwein, Rückert et Scherr, en Allemagne et en Suisse.

Réussirons-nous à vaincre dans une certaine mesure l'indifférence publique toujours plus grande pour la haute littérature ? Sous ce rapport, nous ne gardons pas la moindre illusion. Ayons le courage de mettre le doigt sur la plaie, aujourd'hui la plupart ne lisent plus que ce qu'ils sont obligés de lire ou ce qui flatte leurs passions, et ceux-là mêmes qui par métier sont voués aux travaux de l'esprit ne lisent guère plus que les autres, en dehors de leurs affaires et de l'exercice de leur profession. Il serait cependant de leur honneur d'avoir le goût des livres et de posséder une bibliothèque choisie où ils puissent se retremper parfois au sortir des pénibles et desséchants labeurs auxquels leur métier les condamne. Si l'on dépensait, pour orner son esprit, une parcelle de ce qu'on dépense en vains plaisirs, comme on rehausserait en peu de temps le niveau de l'intelligence nationale ! Que la jeunesse au moins, la jeunesse à laquelle nous avons consacré notre vie, daigne écouter notre voix. En elle vit encore la poésie avec les hautes aspirations, les idées généreuses, les doux rêves, les longs espoirs, l'enthousiasme du beau, le besoin

d'amour, d'idéal et de foi, tout ce qui charme, élève, agrandit l'esprit humain, sans vanité comme sans orgueil, mais avec la conscience du trésor qu'on amasse pour enrichir le patrimoine de la commune patrie.

C'est donc à la jeunesse surtout que nous faisons appel. Nous ne pouvons compter sur le grand public où règnent trop de préjugés à l'égard de la littérature qui n'est pas purement utilitaire ou amusante. Faites une œuvre de valeur, un chef-d'œuvre même, le public n'en saura rien. Si on le lui disait d'avance, selon la couleur du journal, il croirait à des louanges intéressées. Œuvre académique, dira peut-être certaine école où nous avons pourtant des sympathies. Nous voulons bien qu'on ramasse cette pierre : elle ne servira pas à notre lapidation. Qu'on ne dise pas non plus : c'est une œuvre savante faite pour des spécialistes, non pour les ignorants. La vérité est que nous avons écrit pour les uns comme pour les autres, mais beaucoup plus pour éclairer ceux qui ne savent pas que pour rafraîchir la mémoire de ceux qui savent. Ce que nous avons entrepris, c'est une œuvre de propagande et de vulgarisation des grandes œuvres et des grands hommes. Il n'y a rien là que tout le monde ne puisse comprendre.

On nous objectera peut-être : mais la connaissance des littératures étrangères ne suppose-t-elle pas la connaissance préalable des langues qui ont servi d'instrument à la pensée de ces différents peuples dont la littérature est l'expression ? Nous ferons remarquer qu'il ne s'agit point ici d'une histoire littéraire destinée à faire apprécier avant tout les choses du terroir qui n'ont de complète saveur que pour les indigènes. Il s'agit d'ouvrir à nos compatriotes, dans notre langue maternelle, les richesses intellectuelles de l'étranger. Qu'avons-nous à faire connaître ? des chefs-d'œuvre qui honorent l'esprit humain. Ces chefs-d'œuvre, par cela seul qu'ils sont chefs-d'œuvre, doivent

être compris dans toutes les langues. Qu'est-ce, en effet, qu'un chef-d'œuvre ? C'est une œuvre où se déroulent des sentiments, des idées et des faits accessibles à tous et où, sous une forme originale et saisissante, on reconnaît l'humanité telle qu'elle est sous toutes les latitudes et dans tous les climats. Les vrais chefs-d'œuvre, quoiqu'ils soient écrits dans une seule langue, sont traduits dans toutes les langues.

Qui ne connaît et qui ne goûte Homère, Sophocle, Euripide, Virgile, Horace, Juvénal, le Dante, Boccace, l'Arioste, le Tasse, Cervantès, Caldéron, Shakspeare, Walter Scott, Byron, Lessing, Goethe et Schiller ? Si vous pouviez les lire comme les nationaux eux-mêmes, dans le texte original, vous trouveriez de plus vives couleurs, un parfum plus exquis, une saveur plus succulente à ces fleurs et à ces fruits de la pensée. Mais dans les sentiments et les idées de ces hommes de génie, ce n'est pas l'étranger, c'est l'homme qui vous parle. Certes, ces Grecs, ces Romains, ces Italiens, ces Espagnols, ces Anglais, ces Allemands sont des hommes, et c'est parce qu'ils sont des hommes que nous pouvons les comprendre dans notre langue. C'est le cœur humain, c'est la pensée humaine que vous saluez en eux. Ce sont vos frères assez grands pour avoir franchi les frontières nationales qui les séparaient de vous, et pour être venus s'entretenir avec vous de l'esprit à l'esprit, et du cœur au cœur, et par ce grand commerce et ce fécond échange des idées augmenter les richesses de l'intelligence et accélérer la marche de la civilisation.

Apprenez donc à connaître dans votre langue maternelle les chefs-d'œuvre qui font la gloire de l'humanité.

Si vous nous demandez maintenant quels sont les enseignements de l'histoire touchant l'influence de la civilisation sur les lettres et des lettres sur la civilisation, nous vous répondrons qu'il y a un agent fatal et un agent libre dans la double influence

que la société exerce sur l'écrivain et l'écrivain sur la société. L'agent fatal, c'est l'empire en apparence inconscient de la destinée qui en réalité n'est autre que le gouvernement de la Providence élevant les peuples ou les précipitant dans la ruine, selon qu'ils suivent ou qu'ils abandonnent avec les lois de la raison et de la conscience les lois mêmes de leur nature; l'agent libre, c'est l'action et la réaction du génie de l'homme sur le cours des évènements. De toute façon les lettres sont le reflet de l'état social. Mais si l'écrivain ne peut échapper à l'influence du milieu qui l'entoure; s'il est nécessaire qu'il se conforme à l'esprit général de son pays et de son temps pour s'emparer de la direction des intelligences, une grande responsabilité lui incombe; selon l'impulsion qu'il donnera à la pensée, il pourra changer en bien ou en mal la marche de la civilisation et ouvrir les voies qui mènent au progrès ou conduisent aux abîmes.

Telle est la leçon que vous lirez à toutes les pages de l'histoire des lettres, et ceux-là seuls seront les éclaireurs et les sauveurs des peuples comme les inspirateurs de l'art qui auront inscrit dans leur cœur comme sur leur drapeau : DIEU, PATRIE ET LIBERTÉ.

FERD. LOISE.

Bruxelles, le 30 Mai 1886.

INTRODUCTION.

—

Tout n'est pas prose dans la vie. Notre sort n'est pas celui de la brute, uniquement destinée à accomplir des fonctions matérielles. L'homme est un être moral. Quand le corps est satisfait, l'âme réclame sa pâture, et pour la chercher tourne ses regards vers le ciel. Cet élan de l'âme vers Dieu, c'est la Poésie. Aussi apparaît-elle, au berceau des nations, sous la forme de l'*hymne*, expression d'enthousiasme et de reconnaissance de l'homme envers son Créateur. La religion, première institutrice des peuples, est donc la source de toute poésie. Dieu l'éveilla dans l'âme humaine au jour trois fois béni où il anima notre fange de son souffle divin. Mais, hélas ! l'homme, épris de lui-même, tomba ; et, Dieu lui retirant sa lumière, les ténèbres de l'ignorance l'envahirent tout entier. La race humaine erra sur toute la terre, courbée sous le poids de la malédiction divine, mais portant encore au front l'empreinte de sa noble origine. Que deviendra l'homme ainsi abandonné à lui-même ? A peine sorti des langes de son berceau, il ouvre les yeux, et voit la nature étaler devant lui ses merveilles. Un cri d'enthousiasme s'échappe de son sein : il a retrouvé la poésie. Mais Dieu... le retrouvera-t-il, après l'avoir méconnu ? Le tonnerre gronde sur sa tête, le

ciel en feu s'entr'ouvre, la foudre éclate : voilà Dieu ! C'est Jupiter irrité qui menace de submerger la terre sous les torrents du ciel. Une terreur religieuse s'est emparée des hommes dispersés dans les forêts. Ils se rassemblent, car il faut pourvoir au salut commun ; et la prière s'élève avec la fumée du sacrifice. Voilà l'homme sortant de l'état sauvage pour entrer dans l'état social, sous les doubles auspices de la religion et de la poésie. Mais quelle religion ! L'œuvre de Dieu confondue avec son auteur ; toutes les forces de la nature personnifiées en autant de divinités, mystérieux symboles devant qui s'incline la faiblesse humaine. Il valait bien la peine d'écouter le démon de l'orgueil pour aboutir à ce résultat !

Entre tous les peuples, un seul reste fidèle à Dieu : la race d'Abraham, d'où sortira le régénérateur de l'humanité. Une voix retentissant dans la nuée en flammes viendra proclamer la loi sainte et relier la terre au ciel. Des prophètes, choisis de Dieu lui-même, prépareront l'avenir par leurs chants inspirés.

Faisons-le remarquer tout d'abord : chaque race a sa physionomie particulière, et, sous l'influence du climat et du milieu social, contracte des mœurs, des usages, des habitudes qui se transmettent par l'hérédité. La famille produit l'État qui, pour assurer la stabilité de l'ordre social, crée des lois sous la sauvegarde de la religion. C'est cette atmosphère physique et morale qui constitue la Civilisation. Les peuples se passent de l'un à l'autre le flambeau. La liberté modifie ce fond traditionnel : de là le progrès. La liberté est le levier qui soulève le monde, la tradition en est le point d'appui. La religion est la première des traditions, car elle remonte à la parole créatrice. La poésie, née sur les lèvres de l'homme, sous la forme d'un hymne à la divinité, obéit donc à un principe traditionnel. Mais si la civilisation détermine le caractère de la poésie, l'homme, en vertu de sa liberté, réagit à son tour sur la civilisation, et la poésie se modifie, sans pourtant se soustraire à l'influence des agents extérieurs. La question se présente donc sous deux faces : *Influence de la civilisation sur la poésie*, et *influence de la poésie sur la civilisation*. A l'origine des peuples et dans les temps héroïques, ces deux influences sont également actives et inséparables. Dans les civilisations avancées, la prose, langue de la raison, a plus de pouvoir que la poésie, langue de l'imagination et du sentiment ; et c'est l'atmosphère sociale, plus encore que

l'inspiration individuelle, qui détermine le caractère de l'art.

Après avoir établi ces principes qui nous serviront de guide, suivons les progrès de la poésie parallèlement au dévéloppement de la société.

Nous avons vu l'homme, sous l'empire de circonstances impérieuses, amené à l'état social par l'influence de la religion, mais d'une religion qu'il se crée à lui-même, en symbolisant les forces de la nature. Les peuples dans l'enfance se laissent conduire par l'imagination, qui transforme en merveilles des phénomènes dont la raison n'a pas encore sondé les causes. C'est là la source du symbolisme, du polythéisme et de la mythologie orientale et païenne. Le *sabéisme* de la Chaldée et le *magisme* de Zoroastre, le *panthéisme* émanatistique des Hindous, le *naturalisme* d'Orphée, voilà les formes primitives que revêt la poésie dans la race indo-germanique. Les formes de la pensée religieuse varient donc selon les climats ; mais l'*hymne* est le caractère originel de la poésie dans le Zend-Avesta, le Rig-Véda et les chants d'Orphée, aussi bien que dans les cantiques des Hébreux. Ce n'est pas de l'âme du peuple que sort cette poésie : c'est la théocratie qui l'invente et la propage pour guider les peuples dans les voies de la civilisation.

A côté de cette poésie sacerdotale cultivée par les chantres divins, se montre, à l'origine des peuples, une poésie instinctive qui n'est pas l'expression du sentiment, mais l'écho irréfléchi de la sensation. Premiers bégayements de la muse épico-lyrique, ces chants populaires associés à la musique sont tantôt le refrain monotone avec lequel la mère endort son enfant au berçeau ; tantôt l'expression naïve des joies et des douleurs ; tantôt le récit d'un événement survenu au milieu des hasards de la vie, et dont s'alimente la curiosité publique. Ce n'est pas de l'art, pas plus que le chant de l'oiseau : c'est l'explosion instinctive du cœur humain, comme l'hymne est le cri de l'âme ; c'est l'expansion naturelle de l'homme au milieu des influences extérieures qui agissent sur son être. Le *lyrisme objectif* sous la forme de l'hymne, ou le genre épico-lyrique, *rhapsodique*, si vous l'aimez mieux, sous la forme du chant populaire, telle est donc la première manifestation du génie poétique de l'humanité.

Les chants populaires n'appartiennent à personne, ils sont anonymes. Quelquefois ils se transmettent par tradition, le plus souvent ils s'éteignent avec le jour qui les vit naître, comme un

météore, ou un ver luisant apparu dans la nuit. Nous ne connaissons pas les chants populaires de l'antiquité ; nous ne pouvons en juger que par ceux du moyen âge et des temps modernes, chez les peuples qui naissent à la civilisation ; car il ne s'agit pas ici de la chanson littéraire, produit d'une inspiration personnelle, telle qu'on la trouve aux époques de civilisation avancée. Nous en sommes donc réduits à des conjectures sur les chants populaires des premières sociétés. Toujours est-il que cette forme embryonnaire de l'épopée a existé, dès l'origine, comme une surabondance de vie, comme le bruit collectif de la foule, comme les joyeuses saillies d'un peuple aux jours de fête. Et si le chant religieux précède historiquement tous les autres genres, c'est qu'il est l'écho de la première parole qui retentit dans la création. La poésie humaine tire son origine du chant populaire.

L'art, dans sa première efflorescence, poussa des jets vigoureux, mais irréguliers ; il n'avait pas encore conscience de lui-même. Nous allons voir cette première sève prendre une direction déterminée et se développer en suivant les phases de l'organisation sociale. Lorsque la religion et la poésie eurent guidé l'enfance des peuples, en accoutumant les hommes à vivre ensemble pour célébrer en commun les fêtes religieuses, il fallut songer à défendre le sol natal contre les envahissements des tribus ou des peuplades étrangères. C'est l'époque des guerres et des conquêtes qui signalent la jeunesse des peuples. Alors se forme l'esprit national ; un intérêt commun unit les hommes de même race. Des guerriers valeureux surgissent dans ces luttes gigantesques. Leurs noms volent de bouche en bouche sur les ailes de la Renommée. La poésie consacre ses chants au récit des exploits merveilleux de ces *héros* divinisés par la reconnaissance publique : voilà l'*épopée*, qui naît sous les auspices de l'aristocratie héroïque. La divinité s'incarne, et, prenant la forme humaine, intervient dans la lutte pour favoriser ou traverser la destinée des héros. Les croyances naïves inspirent le poète, et les caractères héroïques se dessinent avec une mâle énergie, une fière indépendance. Ils se font la loi à eux-mêmes, car l'état social n'est pas encore réglé par des lois fixes et déterminées. Mais au-dessus des héros planent le destin et les dieux qui dirigent les événements. De là le naturel et la grandeur de l'épopée, qui résume toute une civilisation. De divine qu'elle était d'abord, la poésie est devenue humaine, en chantant les héros qui font

la gloire de l'humanité. Et la religion, sous cette influence, a pris une nouvelle forme : l'*anthropomorphisme*. Le poète, en contractant le calme, la sérénité artistique, en disposant habilement ses matériaux, donne naissance à l'art véritable. Cependant l'auteur oublie sa personnalité, pour laisser se déployer librement l'activité nationale. Il semble que tout un peuple ait travaillé à élever ces monuments gigantesques dont l'étendue et la majesté nous étonnent. Nul doute, en effet, que les immenses épopées indiennes ne soient l'œuvre collective de plusieurs poètes. Et les poèmes homériques eux-mêmes, quoiqu'ils portent l'empreinte du génie individuel dans leurs savantes constructions, ne sont que de splendides édifices dont un sublime architecte a tracé le plan, mais dont il n'a fait que rassembler, avec le coup d'œil du génie, les matériaux épars. Avant lui les exploits des héros étaient déjà célébrés dans des chants isolés ; car Homère n'est pas contemporain des faits qu'il raconte. Il se trouvait placé, par rapport à ces grands événements nationaux, dans un lointain suffisant pour avoir conscience des ressorts qu'il mettait en œuvre. Voilà l'art ; mais l'art s'exerçant sur un fond substantiel, sans préoccupation d'aucun but étranger au sujet lui-même. C'est la nature dans toute sa fraîcheur primitive, mais la nature transfigurée par la fiction ; c'est le génie organisateur, c'est l'intelligence créant des lois non encore formulées. Tout est spontané dans cette poésie, mais la marche en est régulière. Ce n'est pas encore la conscience réfléchie des lois de l'art : c'est le sentiment du beau dans l'harmonieuse régularité de combinaisons poétiques conformes à la nature de l'esprit comme au mouvement de la civilisation. Concentré d'abord dans l'âme de ces puissantes individualités qui incarnent en eux les grands principes sociaux, l'*élément subjectif* va désormais entrer dans l'art.

Une gloire commune a créé la patrie. Rassurés contre les envahissements du dehors, les peuples songent à se consolider au dedans. Les institutions se fondent, les pouvoirs s'équilibrent, l'ordre public s'établit sous l'autorité des lois. Chaque citoyen a ses devoirs à remplir, mais aussi ses droits à exercer. Si l'individu est absorbé dans l'État, chacun aspire à le servir. Le sentiment de l'individualité existe. L'activité nationale fait naître l'esprit de spéculation. La paix intérieure favorise le déploiement des forces individuelles qui s'exercent en tous sens. L'esprit replié sur lui-même cherche ses voies. Les passions fermentent,

les ambitions s'éveillent ; on s'agite, on s'empresse, on veut jouir de la vie. Les luttes intestines se produisent au sein des États ; les partis se forment et se disputent la direction de la société. L'esprit démocratique entre en révolte contre l'aristocratie. Au milieu de ces luttes orageuses où s'exerce l'esprit de liberté, des fêtes religieuses et des jeux publics, rassemblant des populations entières, viennent raviver l'esprit national. Des récompenses solennelles sont accordées au courage, à la force, à l'intelligence. Chacun rivalise de zèle, et la gloire du vainqueur rejaillit sur la nation tout entière. La poésie se fait l'écho mélodieux et sonore de tous ces événements. Les impressions multiples que produit dans l'âme le mouvement de la vie nationale ; les réflexions morales suggérées par le spectacle des vicissitudes humaines ; les joies et les douleurs publiques et privées : voilà le domaine du *lyrisme*, sous sa forme subjective. Non pas que le monde des sentiments intérieurs, nés d'eux-mêmes, soit partout et toujours la source principale de l'inspiration poétique ; le fond substantiel vient souvent du dehors, au moins chez les nations païennes ; mais, au lieu d'écrire en quelque sorte sous la dictée des événements, dans toute leur réalité plastique, le poète imprime son cachet personnel sur ces événements qui s'emprègnent de la teinte de son imagination et de l'enthousiasme de son âme. En un mot, la poésie n'est plus ce miroir épique reproduisant l'image fidèle des objets, mais un foyer de chaleur et de lumière, colorant et vivifiant tout ce qui tombe sous ses rayons. Si le sujet ne s'objective pas toujours à lui-même, s'il a besoin d'une excitation extérieure, il a du moins conscience de la dualité, et s'exerce librement sur des objets de son choix. Remarquez la différence de cette seconde phase du lyrisme avec le lyrisme primitif où le sujet s'identifiait avec l'objet, comme dans l'*Inde ;* ou s'anéantissait devant l'objet, comme chez les *Hébreux ;* ou s'absorbait dans l'objet, comme chez les *Pélasges*, au temps d'Orphée. La divinité n'est plus sur le premier plan ; c'est la patrie et ses héros que chante le poète. L'*ode* a remplacé l'*hymne :* c'est Pindare succédant à Orphée. L'homme livré à son inspiration personnelle s'exerce dans toutes les directions, et crée, en vertu de sa liberté, les mille formes chatoyantes du lyrisme. Les deux principes sont en présence et se comprennent : la liberté et la tradition. Voyons-les s'unir, sous l'appui d'un gouvernement respecté de tous,

pour créer un nouveau genre, résumé des deux précédents.

Quand la civilisation d'un peuple a acquis tout son développement ; que les pouvoirs sont assis sur une base solide ; que les lois ont réglé les rapports des citoyens avec l'État ; que l'indépendance au dehors et la sécurité au dedans ont donné tout son essor à l'activité nationale, l'art éprouve le besoin de concentrer ses forces disséminées pour présenter à tout un peuple l'image idéale de la destinée humaine. Ce n'est plus l'époque des grands événements qui décident de l'existence des nations. Les traditions glorieuses du passé vivent encore dans la mémoire du peuple ; mais, comme chacun a ses occupations, on n'a plus le temps de lire les longs récits ; c'est le tableau de la vie en action qu'on veut voir représenté dans la personne humaine, agissant dans toute l'indépendance de sa volonté libre, et marchant à un but moral, au milieu d'un conflit de passions où éclate l'énergie du caractère, et où se montre enfin, dans le dénouement, la main de l'invisible acteur dont la volonté suprême tranche le nœud gordien des situations inextricables. Voilà le *drame*. Il ne peut naître, sous sa forme littéraire, qu'aux époques de civilisation avancée, car il suppose dans la tragédie un fond de traditions nationales exploité par l'épopée, une grande connaissance des mobiles intimes qui dirigent la conduite des hommes, et de profondes méditations sur les mystères de la destinée. Il faut bien des siècles d'organisation et de vie nationale pour obtenir une maturité de culture intellectuelle propre à l'éclosion du drame. Il faut surtout que l'antagonisme de l'élément aristocratique et de l'élément populaire ait cessé, pour rendre possible dans l'art l'union intime de la tradition et de la liberté ; aussi la monarchie prend-elle partout le drame sous sa tutelle.

L'épopée et le lyrisme se combinent ici dans le fond comme dans la forme. Dans le fond : les circonstances extérieures, les conflits, les événements ont le caractère objectif de l'épopée ; mais les caractères héroïques ne se développent plus seulement à l'occasion des faits, ils les produisent par leur volonté propre : ce qui fait de la subjectivité lyrique un des principes générateurs de l'action dramatique. Dans la forme : c'est sous la forme lyrique que le drame a commencé ; car c'est du chœur dithyrambique, chanté en l'honneur de Dionysos, que la tragédie grecque est sortie. La religion préside donc encore à la naissance de cette poésie nouvelle. La divinité, chez les anciens,

était mêlée à tout, ne l'oublions pas. Quant à la forme épique, elle apparaît dans le récit des différentes péripéties tragiques que le poète ne peut exposer aux yeux des spectateurs ; l'action proprement dite a pour forme le dialogue qui met les personnages en présence, pour faire sortir de leur conflit les événements du drame. Voilà donc l'élément épique et l'élément lyrique entrant dans le tissu du drame, mais soumis au principe de l'action qui fait l'essence du genre.

L'art a désormais pleine conscience de son but et de ses moyens. Le *goût* est formé. C'est l'apogée de la poésie, non comme inspiration jaillissant spontanément des profondeurs de l'âme, mais comme art profond renfermé dans des limites précises, choisissant ses moyens d'action, faisant mouvoir avec ensemble des ressorts savamment combinés, créant une langue d'une flexibilité prodigieuse, puisqu'elle doit tour à tour exprimer des sentiments, des réflexions, des sentences lyriques et philosophiques, un dialogue vif et pressé, des récits pathétiques et grandioses comme l'épopée. Le poète reste caché derrière son œuvre pour laisser agir ses personnages ; mais il ne s'efface pas comme le poète épique, car son œuvre doit porter l'empreinte du talent personnel dans l'étroite connexion des parties, dans l'exposition du sujet, dans la marche de l'action, dans le développement des caractères et dans l'habileté de l'exécution.

Ce n'est là pourtant que le squelette, la charpente intérieure du drame. Ce genre de poésie n'est pas fait pour être lu dans le silence du cabinet, ni pour être récité au peuple par la bouche du poète. Il doit être représenté, car c'est l'imitation, idéale, mais enfin l'imitation de la vie réelle. Il faut donc trouver des acteurs, et des acteurs exercés par une longue préparation, par de profondes études de prononciation, de diction, de gestes et d'attitudes. Il faut un édifice vaste et splendide, une scène, des décorations, des costumes d'une grande magnificence ; il faut le prestige de la musique pour soutenir les mouvements du chœur ; enfin, il faut des spectateurs ayant des loisirs et de l'aisance. Poésie, architecture, sculpture, peinture, musique, danse, tous les arts se donnent rendez-vous dans ces opulents plaisirs. Jugez par là si le drame peut naître et fleurir ailleurs qu'à l'apogée de la civilisation, à ce moment bien court où les peuples, jouissant de tous les trésors intellectuels et matériels que la tradition et la liberté ont pu leur offrir, sont déjà sur la pente de

leur décadence, et vont se corrompre par excès de civilisation.

En effet, la *comédie* est le premier signe de la décadence morale ; non pas qu'elle apparaisse comme un dissolvant : elle cherche, au contraire, à opposer une barrière au torrent de la corruption qui envahit les mœurs, les institutions, la famille, l'État, la religion. Mais la représentation satirique des vices et des ridicules, au lieu d'arrêter la décadence, la précipite : en aigrissant les caractères ; en répandant, en dépit d'elle-même, la contagion du vice ; en tournant l'arme du ridicule contre les institutions dont elle veut être la sauvegarde ; en augmentant la licence, pour s'accommoder aux mœurs du temps ; en jetant enfin la division parmi les citoyens, sous prétexte de rétablir l'ordre public. La comédie, qui n'est que la satire en action, est donc le reflet d'une civilisation s'affaissant sous le poids de ses propres excès. C'est la peinture des mœurs d'une société vieillie, où les traditions religieuses et nationales perdent peu à peu leur prestige, où la liberté dégénère en licence, et où le scepticisme sape les fondements de l'édifice social. C'est l'époque d'Aristophane en Grèce, et de Beaumarchais en France.

Quel sera désormais le caractère de la poésie dans cette vieillesse des peuples ? Les souvenirs du passé renaîtront-ils comme chez les vieillards ? Hélas ! non, les traditions s'effacent, et avec elles ce qui fait la vie de l'art. Les croyances naïves d'un autre âge qui étaient l'âme de la poésie, le merveilleux qui alimentait l'imagination, font place à une réalité vulgaire, aux froids calculs d'une raison pratique absorbée dans la sphère du présent. La patrie n'inspire plus les poètes. C'est le règne de la tyrannie gouvernementale. Le despotisme des intérêts matériels étreint la société et étouffe la poésie. L'idéal est placé au rang des chimères. L'activité intellectuelle s'exerce sur des principes abstraits. La réflexion a détrôné l'intuition. C'est l'époque *philosophique* ou *critique* succédant aux époques de création. Le fond substantiel a disparu ; la poésie a cessé d'être l'écho des sentiments de tout un peuple. Elle n'est plus qu'un mécanisme puéril ou savant, un exercice de rhétorique pour lequel le fond est indifférent et qui ne s'attache qu'à la forme. On cherche de sang-froid à dérober leurs secrets aux grands écrivains ; et, comme l'originalité ne s'imite pas, on ne réussit qu'à reproduire des procédés devenus artificiels. Le cadre envahit le tableau

qui n'est plus qu'un calque plus ou moins fidèle de l'œuvre des maîtres.

Cependant n'allez pas croire que la flamme de l'enthousiasme soit éteinte pour jamais dans l'âme humaine. Le génie est de tous les siècles. Si les traditions ne sont plus qu'une lettre morte, le principe de la liberté, en raison de son indépendance, pourra pousser le poète dans des voies fécondes. La prédominance du principe subjectif imprimera un caractère *lyrique* à l'inspiration individuelle, et la satire éclatera comme la dernière protestation de la vertu contre le vice triomphant.

La quatrième phase que nous venons de décrire est la période alexandrine dans la littérature grecque ; la décadence romaine à l'époque des empereurs, et l'époque contemporaine, depuis le second Empire.

Nous trouvons donc l'*hymne sacerdotal* et *le chant populaire* dans l'enfance des peuples ; l'*épopée* dans leur jeunesse ; l'*ode* dans leur adolescence ; le *drame* dans leur âge mûr ; la *poésie artificielle*, la didactique, la satire et la critique dans leur vieillesse.

On se tromperait néanmoins, si l'on prenait cette loi dans un sens trop absolu. Ce n'est pas un de ces principes nécessaires dont la moindre déviation signale une erreur, comme les lois qui régissent les corps ou la raison humaine dans ses opérations logiques ; non, il s'agit ici d'*esthétique*, c'est-à-dire d'une science qui détermine les différentes manifestations du sentiment poétique et en étudie les causes. Or, la liberté de l'homme et le caractère des nations, formé ou modifié par le climat, amènent des différences plus ou moins tranchées dans l'exercice des facultés intellectuelles. L'inspiration est d'ailleurs un vent qui souffle où il lui plaît. Mais, chez les grands peuples où la civilisation suit son cours naturel, si le principe de l'*imitation* ne vient pas entraver l'essor du génie poétique, les différentes phases de l'art se déroulent dans toute leur ampleur.

Nous avons vu la poésie naître et se développer en suivant la marche de la civilisation, sous l'influence de deux principes, l'un objectif, l'autre subjectif : la tradition et la liberté. Le progrès s'accomplit par la liberté appuyée sur la tradition. L'accord des deux principes est le point culminant de l'art comme de la civilisation. Quand la liberté fait divorce avec l'esprit traditionnel, la décadence commence dans les deux sphères. Et si quel-

que principe nouveau ne vient pas régénérer la société, les peuples périssent avec l'art lui-même, et transmettent à d'autres le flambeau de la civilisation morale. L'art alors recommence-t-il ses évolutions naturelles ? Oui, si l'organisme social renferme un principe assez original, assez vivace pour que la poésie jaillisse spontanément de l'âme du peuple, sans emprunter aux civilisations antérieures autre chose que des formes consacrées. Si le principe de l'imitation triomphe, si la civilisation suit un cours irrégulier par l'influence d'éléments étrangers, la loi du développement que nous venons de constater ne se retrouvera plus. C'est ainsi que, à Rome, le drame de la Grèce a précédé l'épopée, et que celle-ci, arrivée à l'époque du drame, en même temps que la poésie lyrique, sans base solide dans la tradition ni dans la liberté, porte le cachet de l'art à un trop haut degré pour être un fruit naturel d'une civilisation originale, une création spontanée contenant dans ses flancs tout un monde, et destinée à alimenter, à vivifier, pendant des siècles, la poésie et l'esprit national.

Deux peuples seulement, privilégiés entre tous, ont vu la poésie suivre un développement organique et complet : les Hindous et les Grecs. Les nations modernes, bien supérieures dans le domaine des idées, ont cédé à des influences trop multiples et trop hétérogènes pour que l'art ait pu y dérouler régulièrement ses évolutions diverses.

Abordons maintenant le vaste champ de l'histoire, et étudions la marche et les transformations de la poésie parallèlement à la civilisation des peuples. Pour procéder avec ordre, plantons quelques jalons sur notre route.

La poésie étant l'expression du beau par la parole, c'est la manière dont les peuples conçoivent l'idéal poétique qui établira entre eux la grande ligne de démarcation. Or, le *beau idéal* c'est l'invisible se manifestant à l'imagination et à l'âme sous une forme visible ou sensible. Dieu donc est le premier objet des chants de la poésie ; non pas Dieu dans sa nature intime, ce qui est du ressort de la philosophie, mais dans ses œuvres, dans la création. Dieu, l'humanité, la nature : voilà le triple domaine de la poésie. Chaque race envisage la divinité, la vie humaine et la nature sous un aspect différent. Mais il n'y a que deux grandes divisions de l'art. D'un côté, l'idée déborde la forme sensible, et celle-ci tend à l'égaler sans pouvoir y parvenir :

c'est le *sublime*. De l'autre, l'idée descend dans la forme pour établir entre les deux termes une parfaite harmonie : c'est le *beau* proprement dit. La première de ces divisions répond à l'art chrétien, héritier de l'hébraïsme ; la seconde, à l'art grec. L'art oriental qui a précédé les deux autres se déploie comme l'art chrétien dans la sphère du sublime, mais la confusion règne encore dans les productions gigantesques de la race hindoue, et se manifeste par un symbolisme fantastique et bizarre.

Nous venons d'indiquer les trois grandes époques qui se partagent l'histoire intellectuelle du monde. Trois civilisations les dominent : en premier lieu, la civilisation orientale ou la *théocratie* dans une double direction : le théisme unitaire et le panthéisme, qui produisent, d'un côté, le *sublime* par l'anéantissement du fini devant l'infini considéré dans ses perfections ; de l'autre, l'*indéfini* par la confusion des deux termes. En second lieu, la civilisation païenne ou le *polythéisme* marqué dans l'art par l'anthropomorphisme ou la fusion intime de l'infini et du fini dans la personne humaine idéalisée. En troisième lieu, la civilisation moderne ou le *christianisme*, créant la nature distincte des rapports de l'infini et du fini, et rétablissant la nature humaine dans sa dignité vis-à-vis de Dieu et vis-à-vis d'elle-même.

Nous sentons le besoin de réclamer quelque indulgence pour l'expression plus métaphysique que littéraire des principes qui nous servent de base. Quand on est sur le terrain de la philosophie, il faut bien parler sa langue.

Si nous n'établissons que trois grandes époques dans l'histoire de la civilisation et de l'art, ce n'est pas à dire qu'il n'y ait que trois directions imprimées au génie de l'art dans son développement historique. Mille influences diverses agissent sur l'imagination et sur l'âme des peuples, et modifient l'esprit et les formes de la poésie. Outre les influences politiques et sociales, il faut tenir compte du climat qui *fait les diverses humeurs*. Les peuples sont reliés entre eux par la chaîne des traditions. La liberté les pousse dans des voies nouvelles. Le tableau qui va se dérouler devant nous sera donc bien varié. Une influence cependant dominera toutes les autres dans la sphère intellectuelle, c'est la RELIGION, pierre angulaire de l'édifice social et lien des deux mondes. Aussi la religion nous a-t-elle servi à caractériser les trois grandes époques de la civilisation et de l'art.

Notre intention, vous le comprenez, n'est pas d'analyser en détail les productions du génie oriental. Les investigations de la science moderne n'ont découvert que des fragments de ces œuvres primitives. Ce qui nous est connu nous permet, toutefois, de comprendre le caractère de la civilisation orientale et d'embrasser la synthèse de l'art à cette époque. Nous examinerons ensuite les différentes phases des civilisations grecque et romaine, et les premiers siècles du christianisme jusqu'aux croisades.

Quant aux nations modernes, elles présentent des faits si riches, si variés, si nombreux que nous aurons plusieurs volumes à leur consacrer.



HISTOIRE DE LA POÉSIE

DANS

L'ANTIQUITÉ.

I

LE MONDE ORIENTAL.

L'Orient, cette terre privilégiée qui fut le berceau du genre humain, où le soleil de vérité se leva deux fois sur le monde, pour le créer et le régénérer, l'Orient, où les hommes ont des songes divins, fut aussi le berceau de la civilisation et de la poésie. Deux races eurent pour mission d'initier tous les peuples à la culture de l'esprit : la race *indo-européenne* et la race *sémitique*. De la première sortit la civilisation païenne en passant par l'Inde, l'Égypte, la Perse, la Grèce et Rome. De la seconde sortit la civilisation chrétienne par les Hébreux, et la civilisation musulmane par les Arabes. Une troisième race entièrement originale se présente à l'extrémité de l'Asie : les Chinois, qui n'ont eu qu'à un faible degré le sentiment du beau, pour des causes que nous ferons connaître. C'est aux Hébreux et aux Arabes, d'un côté, aux Hindous, de l'autre, que nous devons toute notre attention ; car ces peuples sont les seuls de l'antique Orient qui aient laissé d'impérissables monuments poétiques. Si nous jetons un regard, en passant, sur les monarchies babyloniennes et assyriennes, sur la Phénicie, la Syrie et l'Arménie, c'est pour n'omettre aucune des races appelées par la Providence à jouer quelque rôle sur la scène de l'histoire.

CHAPITRE I.

LES HÉBREUX.

—

Les *Hébreux*, dépositaires des promesses de Dieu après la chute adamique, étaient un peuple pasteur et agricole. Avant d'entrer, sous la conduite de Moïse, dans la terre de Chanaan et de s'y former en corps de nation, ils vivaient à l'état nomade, soumis au gouvernement patriarcal. Il était dans leur destinée de conserver leur caractère primitif de peuple errant ; et, s'ils furent tour à tour soumis aux Égyptiens, aux Babyloniens et aux Romains, sans se confondre avec eux, c'est qu'ils devaient préparer les voies au Rédempteur, en répandant partout la divine semence de la vérité. Dieu, en faisant alliance avec Abraham, leur père commun, avait, en effet, promis qu'en sa race seraient bénies toutes les nations de la terre ; et le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob était le Dieu Créateur.

Le désert, d'ailleurs, en avait fait le peuple de l'*unité*. La solitude, dans l'immensité, n'a que Dieu pour écho. Rien n'y distrait la pensée dans l'océan divin qui l'environne de toute part. La nature n'y étale pas ces charmes séducteurs qui s'interposent entre l'âme et Dieu, et font confondre l'œuvre avec l'ouvrier. L'homme y sent mieux son néant en présence de l'infini, lorsque, élevant ses regards de cette terre aride qui le porte, il plonge son imagination dans cet horizon sans bornes et dans la transparence de ce ciel limpide où, à tout moment, il croit voir apparaître, face à face, l'invisible dans toute sa majesté. Les mystères des nuits, où le nom du Très-Haut se lit en caractères de feu sur les pages étincelantes du firmament ; l'immensité de l'ombre qui replie l'âme sur elle-même ; le vent du désert qui secoue la tente du pasteur : tout cela n'inspire-t-il pas des songes pleins de magnificence et d'une religieuse terreur ?

L'essor de l'âme n'y est jamais comprimé par la tyrannie.

L'homme est libre et ne reconnaît que Dieu pour son seigneur et maître. La vie y est prisée ce qu'elle vaut : une halte d'un jour dans l'immensité de l'espace et l'éternité de la durée. Cette tente qu'un coup de vent va emporter, ne rappelle-t-elle pas la fragilité de la vie ? Cette marche, enfin, sans trêve et sans repos, n'est-elle pas l'image de cette terre d'exil, de cette vallée de larmes où l'homme est condamné à manger son pain à la sueur de son front ? Voilà la race d'Abraham, dont la pensée est frappée à l'effigie du désert.

Quel sera le caractère général de la poésie chez un tel peuple ? Ce sera l'hymne enflammé qui chante la grandeur, la puissance, la majesté de Dieu. Les cieux raconteront la gloire du Très-Haut. Le cœur de l'homme se fondra d'admiration et de reconnaissance devant les merveilles de la création et les bienfaits que la main divine répand sur la race bénie. Ce n'est pas l'art qu'il faudra chercher dans cette poésie grande et simple comme le désert, et, comme lui, âpre et brûlante... Non, cette poésie est au-dessus de l'art, parce qu'elle est l'acte le plus important de la vie, l'hommage spontané, libre, impérieux de l'âme pénétrée de reconnaissance et d'une sainte terreur pour le souverain maître de la terre et des cieux. Rien ne sera laissé au hasard. Le doigt de Dieu se reconnaîtra dans tous les événements de la vie. L'hymne de reconnaissance éclatera dans le bonheur, les lamentations, dans le malheur considéré comme une épreuve ou comme un châtiment. Tel sera le caractère de la poésie sacrée dans les psaumes de David et dans les chants des prophètes.

L'harmonie, le rythme, la cadence qui doit régler l'essor de ces chants sublimes est fort simple : la phrase poétique se divise en deux membres de forme symétrique. C'est le *parallélisme*. La conformation de la Judée, couverte de collines, de montagnes, de rochers caverneux répercutant le son de la voix ; la pensée qui, pour doubler son énergie ou sa grâce, et s'incruster plus profondément dans la mémoire des hommes, jouit de se faire écho à elle-même ; le peuple qui, dans les cérémonies sacrées, est appelé à répéter en chœur les accents pieux sortis de l'âme du poète : tout conspirait à perpétuer cette forme de consonance rythmique moins régulière et moins matérielle que la prosodie des anciens et des modernes, mais plus favorable aux divins élans de la poésie religieuse.

Le premier hymne qui jaillit de l'âme du peuple israélite est le cantique d'actions de grâces chanté par Moïse, son libérateur, après le passage de la mer Rouge. Il est plein de la grandeur du Dieu qui vient de sauver son peuple de la tyrannie des Pharaons par un miracle de sa toute-puissance. Avant de prendre possession de la terre promise, la race d'Abraham va se retremper au désert et y dépouiller le vêtement de l'esclavage. Après trois mois d'épreuves, où Dieu nourrit Israël de la manne du ciel et de l'eau du rocher, une voix se fait entendre sur le Sinaï au milieu des éclairs et du tonnerre : c'est la voix du Dieu vivant qui parle à Moïse, son prophète. Peuple, à genoux ; c'est ton Dieu qui t'apporte une loi, c'est Jéhovah qui t'a délivré de l'Égypte, et qui te rappelle à lui du sein de l'abjection. Il apparaît vêtu de gloire et d'épouvante. Sa voix fait trembler la terre et retentit dans l'abîme. Malheur à toi si tu méconnais sa volonté sainte, car il t'a choisi comme un vase d'élection pour y déposer la parole de vie ; que les entrailles des mères tressaillent de joie, si tu lui restes fidèle, car c'est de ta race que doit naître celui en qui se réjouiront toutes les nations de la terre. Voilà la civilisation hébraïque : un *Dieu*, une *loi*, un *peuple* uni par une commune origine et un commun espoir. C'est Dieu qui le gouverne par ses prêtres, interprètes de la loi. La tribu de Lévi préside aux cérémonies du culte. La prière qui monte avec l'encens jusqu'aux pieds de l'Éternel, c'est la poésie uniquement consacrée à célébrer les louanges de Dieu. Quand le peuple, sous la conduite de ses chefs, marche au combat, il invoque le Dieu des armées ; s'il triomphe, c'est le bras du Dieu fort qui a balayé ses ennemis comme une paille légère : Gloire à Jéhovah au plus haut des cieux. Si le peuple est vaincu, il courbe la tête sous la main de Dieu qui le châtie, et expie ses fautes, le front caché dans la poussière et dans la cendre. Puis il élève vers Jéhovah la voix de son repentir, le cri de ses douleurs. S'il oublie son Dieu pour se perdre dans les voies de l'iniquité, Dieu suscite du sein d'Israël quelque prophète dont les oracles tombent comme une pluie de feu sur la race parjure. Pareil au cèdre du Liban, l'impie porte sa tête orgueilleuse jusqu'au ciel ; je n'ai fait que passer, dit l'Esprit de Dieu, il n'était déjà plus. Malheur donc à la race coupable ; malheur à ce peuple ingrat qui méprise Dieu et ses prophètes. Voilà la vie de ce peuple, et voilà sa poésie.

Dans la joie comme dans la douleur, tout se transformait en hymnes et en élégies sacrées. Les chants des poètes étaient destinés au culte divin, et la voix des prophètes était le tocsin d'alarme qui ramenait ce peuple au devoir par la crainte des vengeances célestes. La poésie était ainsi liée à tous les actes de la vie nationale. Les deux plus grands rois des Juifs, *David* et *Salomon*, étaient poètes ; et l'un d'eux, David, le roi-prophète, s'éleva dans ses chants à une hauteur telle que Pindare lui-même n'est qu'un cygne timide à côté de cet aigle de la Judée. La musique, voire même la danse, était associée à la poésie, pour seconder l'essor de l'enthousiasme lyrique. David touchait la harpe, et en tirait de si doux accords qu'il endormait les douleurs de Saül. On voyait ce chantre sublime, dans l'élan d'une pieuse extase, danser au son de la harpe devant l'arche du Seigneur, les jours de grandes solennités religieuses. Il avait organisé des masses chorales d'une incomparable majesté. Quatre mille lévites, divisés en vingt-quatre chœurs, étaient destinés à relever la pompe des fêtes publiques. Les chœurs étaient divisés en deux parties qui se répondaient alternativement. Les échos des montagnes retentissaient partout des louanges du Seigneur et des préceptes sacrés. « Représentez-vous, dit Cantu, « tout Israël distribué en deux vastes chœurs, moitié sur le « mont Hébal, moitié sur le Garizim, et le Jourdain entre eux. « Les lévites entonnent un psaume, et, à chaque verset, du haut « de l'Hébal, la moitié du peuple répondait *malédiction* ou « *bénédiction*, du sommet du Garizim (1). » Telle est la destination de la poésie chez les Hébreux, tels sont les chants qui s'exhalent de l'âme d'un peuple dépositaire de la vérité divine.

Les psaumes de David, qui respirent tour à tour une foi robuste à soulever les montagnes et à défier toutes les puissances de la terre ; l'enivrement d'un triomphe dont Dieu seul est l'arbitre, et les cris déchirants de l'âme repentante qui expie ses fautes dans l'effusion des larmes et de la prière ; les psaumes où la voix de Dieu même résonne en accents qui font trembler la nature, depuis les hauteurs du ciel jusqu'aux profondeurs de l'abîme, répondent à toutes les émotions de l'âme humaine et représentent, avec les situations du poète, les joies, les douleurs, les grandeurs, les faiblesses, les espérances, les défail-

(1) Cantu, *Hist. univ.*, 1er vol., p. 128, édition de Bruxelles.

lances, les consolations, les regrets, les repentirs, les remords, les amours, les haines, les doutes, les terreurs, les désespoirs et la foi de l'humanité. Mais tout s'y passe entre l'homme et Dieu ; toutes les passions y sont divines ; aucun encens n'est réservé à la créature. C'est donc le caractère de l'inspiration hymnique que révèlent partout les *Psaumes* de David. A côté de l'hymne s'exhale le chant plaintif de l'élégie, écho des revers où le roi-prophète voit la main de Dieu s'appesantir sur son front coupable. Mais bientôt la prière s'élève des profondeurs de l'âme pour apaiser la colère du ciel. Toujours l'hymne se mêle à l'expression des sentiments divers que les événements inspirent au poète sacré. Il n'en faut guère excepter que le chant funèbre du psalmiste à la mort de Saül et de Jonathas, où l'élégie seule s'épanche dans toute sa pureté mélancolique. Après le règne glorieux de Salomon qui se distingua par sa sagesse et qui créa les immortels proverbes, expression des plus hautes idées de l'esprit humain, présentant des règles de conduite, fruit d'une longue expérience de la vie, on ne retrouve plus la poésie que dans la voix tonnante des prophètes, qui gronde de loin en loin pour annoncer à ce peuple rebelle les malheurs qui l'attendent, ou dans les lamentations de Jérémie qui s'assied en pleurant sur les débris de la cité sainte, au milieu de ses rues désertes et de son temple détruit ; tandis que sur les rives de l'Euphrate, s'élève la voix plaintive et désolée des enfants de Sion réduits à l'esclavage. Après avoir vainement cherché à ramener le peuple au respect de la loi divine qui avait fait la prospérité d'Israël et qui seule pouvait maintenir sa nationalité, les prophètes, au sein de la captivité de Babylone, ravivaient par de touchantes élégies le sentiment national, et retrempaient, à l'école du malheur, l'énergie morale de ce peuple qui ne devait pas périr, puisque c'était de la race de David que devait naître le sauveur du monde. Les oracles des prophètes sont pleins de cet espoir, une des principales sources de l'inspiration hébraïque, et l'un des pivots de cette civilisation exceptionnelle. Toutes les circonstances de la venue du *Messie* sont décrites en traits saisissants dans ces chants prophétiques dont aucune littérature n'offre d'exemple.

L'hymne sacerdotal forme donc le caractère essentiel de la poésie hébraïque. Si l'ode éclate dans le cantique de *Moïse* comme dans celui de *Débora*, c'est toujours avec les élans enthousiastes de l'inspiration hymnique.

L'élégie seule alterne avec l'hymne sacré. Aucun genre de poésie ne répondait mieux à la fibre nationale, car la vie de ce peuple *à la tête dure* n'est qu'un long tissu d'infortunes amenées par ses continuelles révoltes et sa trop grande supériorité sur les autres peuples livrés à l'idolâtrie. L'élégie d'ailleurs était naturelle aux Hébreux. Les races primitives ne connaissent pas ces contraintes morales qu'impose l'esprit de convenance dans les sociétés raffinées, et ne se font pas un mérite d'une stoïque impassibilité. La sensibilité y éclate dans toute son énergie. Cette douleur vraie que la mort inspire est bientôt conçue comme un devoir ; et quand celui qui meurt tient par de puissants liens à la vie même de la nation, tout un peuple doit éclater en sanglots. L'art alors vient en aide à la nature pour établir un courant sympathique dans la foule indifférente, mais si impressionnable quand elle a reçu l'impulsion, et où la moindre étincelle devient en un clin d'œil un immense incendie. De là, l'institution de la *pleureuse antique* chargée de provoquer par ses gémissements la source des larmes dans tous les yeux. La voix de ces femmes élevées dans l'art de gémir est la baguette enchantée de Moïse au rocher d'Hébron, faisant jaillir la source d'eau vive pour tout un peuple. C'est en Judée que prit naissance cette institution qui devait s'étendre à toute l'antiquité. Il ne faut pas chercher ailleurs le principe des chants lugubres de David et des prophètes, et surtout des lamentations de Jérémie. Si nous voulions montrer combien la civilisation hébraïque était supérieure à la nôtre dans l'expression de la plainte et des regrets, il nous suffirait de rappeler ici ce qu'on entend par *jérémiades*, étrange abus du nom d'un prophète qui a déploré en larmes si éloquentes le triste sort de sa patrie.

Maintenant que l'on connaît l'esprit de la poésie hébraïque qui s'élance en Dieu sans jamais méconnaître la faiblesse humaine, il nous reste à faire comprendre les rapports de l'idée avec la forme sensible, et à voir dans quel arsenal l'imagination hébraïque puise ses matériaux, pour sculpter l'idée ou plutôt pour la peindre. Mais avant de toucher cette question, il faut en effleurer une autre d'un grand intérêt pour l'art, et que notre plan nous empêche de passer sous silence, s'il nous défend de la développer.

L'épopée et le *drame* existent-ils chez les Hébreux ? oui et non ; oui, comme *poésie*, non, comme *art ;* je m'explique.

L'essence de l'épopée c'est le récit, mais un récit d'événements héroïques d'une grande portée, où la lumière de l'idéal se reflète sur la réalité en passant par le prisme de l'imagination. C'est le résumé des deux mondes : la terre et le ciel, l'humain et le divin. L'intervention sensible de la divinité dans les événements de la vie est l'idéal de l'épopée, telle que nous la rencontrons dans Homère, comme œuvre d'art proprement dite. Or, les Hébreux, sans matérialiser l'infini, font partout intervenir la divinité dans les événements humains.

N'est-ce pas du merveilleux que la création du monde ; le séjour de l'Éden ; l'éducation de l'homme par son créateur ; la chute d'Adam, entraînant celle de sa race entière ; la promesse du Rédempteur ; le déluge engloutissant l'humanité ; la préservation miraculeuse de Noé, second père de la race humaine ; le sacrifice d'Abraham dont un ange arrête le glaive prêt à frapper, pour obéir à Dieu, son fils innocent ; le feu du ciel consumant dans un vaste incendie deux villes coupables ; les visions et les apparitions successives de Dieu et des anges à Abraham, à Isaac, et surtout à Jacob, du haut de l'échelle étincelante allant de la terre au ciel par laquelle montaient et descendaient les anges, et dans la lutte nocturne qui le fit surnommer Israël ; les prodiges accomplis, en faveur du peuple hébreu, depuis sa délivrance d'Égypte jusqu'à son entrée dans la terre promise, par la main de Moïse, son libérateur et son législateur, prophète, poète et historien tout à la fois, Moïse à qui Dieu apparaît dans le buisson ardent pour lui donner sa mission, et sur le Sinaï dans un nuage de feu, au milieu du tonnerre et des éclairs, au son de la trompette, jetant la terreur dans le camp d'Israël au désert, pour dicter la loi à son peuple par l'organe de son prophète, et dans la colonne de nuée qui descendait devant le tabernacle, où Dieu se montrait *face à face* à Moïse, comme un *ami parlant à son ami* ; enfin, tous ces dialogues entre Dieu et les chefs du peuple, et ces inspirations, ces oracles des prophètes envoyés du ciel pour annoncer les arrêts du Très-Haut ; encore une fois, n'est-ce pas là du merveilleux, et un merveilleux d'autant plus saisissant qu'il se manifeste dans le domaine de la réalité, au lieu d'être une simple fiction poétique, et qu'il s'impose comme une foi au cœur et à l'imagination des hommes ?

Était-ce Dieu lui-même qui apparaissait ainsi à ses servi-

teurs ? Nous répondrons tout à l'heure à cette question. Qu'il nous suffise ici d'avoir établi l'existence du *merveilleux* dans les événements dont l'Écriture sainte nous présente le récit.

Quant à ces événements eux-mêmes, ils surpassent de cent coudées tous ceux qu'Homère a chantés, car, au lieu d'intéresser un peuple, ils intéressent l'humanité tout entière, puisqu'ils renferment l'histoire du monde primitif depuis sa création jusqu'à la naissance du christianisme. L'héroïsme y grandit de toute la hauteur de Dieu même dont les héros sont les instruments. Que sont *Achille* et *Ulysse* à côté de tous ces hommes divins qui se succèdent depuis Moïse et Josué jusqu'au grand Machabée ? N'est-ce pas d'ailleurs un poëme admirable que ce livre de *Judith*, où la Jeanne d'Arc de la Judée arrache son pays à la servitude, en tranchant de sa main la tête d'Holopherne, chef des Assyriens ? Rien n'est comparable à ce courage, sinon la sainteté de l'héroïne dont Dieu lui-même a dirigé le glaive. Et, au milieu de ces pages merveilleuses remplies d'apparitions divines, de guerres, de triomphes, de prophéties, de malheurs, de liberté et de servitude, l'âme se repose sur les touchants épisodes de Joseph qui arrache des larmes à tous les yeux ; de Tobie, ce héros de la charité dans l'Ancien Testament ; de Ruth enfin, cette héroïne de l'amitié, dont la naïve simplicité ne se retrouve dans aucune littérature. Il y a donc dans la Bible une mine inépuisable que l'épopée future n'exploitera que pour affaiblir la réalité en y mêlant la fiction. Car, remarquons-le bien, la fiction est le manteau d'emprunt dont l'art enveloppe la nature, pour en voiler la nudité aux yeux de l'imagination. Mais quand la vérité brille assez de son propre éclat, l'art la dénature en s'efforçant à l'embellir.

Quaut au drame, il ne pouvait naître, comme art, à aucune époque de la vie de ce peuple, parce que toutes les forces vitales étaient concentrées dans la réalité. Tout le développement de la vie nationale tournait autour de deux pivots : DIEU et sa LOI. Les fêtes religieuses, berceau du drame, n'étaient pas un amusement frivole pour les Hébreux. On n'approchait de Dieu qu'avec crainte et tremblement. La religion judaïque était une religion de terreur, et elle ne pouvait être autre chose pour un peuple qui ne se laissait conduire que par la menace et les châtiments. Ses prophètes étaient tout à la fois ses poëtes et ses guides. Les jeux de la scène auraient juré avec la sainteté de leur ministère.

La foi du Dieu de Jacob leur interdisait cette profanation.

L'art dramatique, s'il eût été possible en Judée, se serait produit sous le règne de Salomon. Mais deux causes ont mis obstacle à l'éclosion du drame à cette époque : la première est la haute sagesse du roi lui-même qui créa la poésie *didactique* dans les livres des *Proverbes* et de l'*Ecclésiaste*. La saison du drame est déjà passée. L'esprit a atteint toute sa maturité, et ne peut plus porter que des fruits de sagesse. Cependant le *Cantique des Cantiques*, admirable idylle qui exhale un parfum de naïveté, de pureté, de grâce, de tendresse dont rien n'approche, est un petit drame où l'on retrouve, non pas seulement la forme dialogique, mais l'imitation et la représentation même de la vie. On peut observer, en cet épithalame, les mœurs des Hébreux dans la célébration des noces qui duraient *sept jours*, comme toutes leurs grandes cérémonies. On y a vu une allégorie mystique représentant l'union de Dieu avec son Église. Quoi qu'il en soit, sous les traits de ces jeunes bergers, on reconnaît Salomon et son épouse exhalant leur tendresse par des chants de douleur et de joie, selon qu'ils sont séparés ou réunis. Un chœur de jeunes vierges prend part au dialogue, et rappelle ce cortége de jeunes filles qui accompagnaient l'épouse dans les cérémonies nuptiales. Le drame ne se passe pas sous les yeux des spectateurs, et il n'y a là aucune action proprement dite ; mais la mise en scène de l'œuvre elle-même a déjà les allures de la poésie dramatique. L'art seul est absent.

Nous rencontrons encore la forme dialogique dans ce psaume XXIIIme qui fut chanté à la cérémonie de la translation de l'arche sainte sur la montagne de Sion.

Mais pour consacrer à Dieu une demeure digne de lui, Salomon éleva ce temple magnifique dont la construction fut le grand événement de son règne. Telle est la seconde cause qui s'opposa à l'avénement du drame. Le théâtre du peuple juif, ce fut ce temple où se célébraient les fêtes religieuses, et où reposait l'arche d'alliance, symbole de la protection divine.

C'est sur le théâtre de la réalité qu'il faut chercher le drame hébraïque, qui n'est autre que le drame de l'humanité. Y a-t-il quelque part rien qui puisse être mis en parallèle avec le poème de Job? La scène est un fumier où un autre Prométhée est déchiré par le vautour du malheur ; la décoration est le ciel du désert ; les acteurs sont l'homme et Dieu. Du sommet des grandeurs,

Job est plongé dans l'abîme de la misère. Il accepte d'abord son sort avec résignation ; mais des amis cruels lui reprochent son infortune et l'attribuent à ses crimes. Job proteste de son innocence et prend Dieu à témoin. L'injustice des hommes l'aigrit. Il passe tour à tour de la colère à l'indignation, de l'indignation au blasphème, du blasphème au repentir et à la résignation. C'est le spectacle de la vertu dans le malheur ; mais ce malheur est une épreuve et non un châtiment. La sagesse divine, qui semble à Job une dérision dans la bouche de ses amis cruels, éclate bientôt à ses yeux étonnés, quand Dieu, pour foudroyer son orgueil, fait apparaître au tribunal de la conscience les splendeurs de la création qui révèlent à l'homme son néant devant la puissance suprême. Job alors se soumet et expie dans la poussière et dans la cendre son orgueilleuse innocence. Tous les éléments du drame sont là, excepté le mécanisme même qui en fait une œuvre d'art. C'est la représentation idéale de la vie avec le dialogue, les personnages, les caractères, l'intérêt, les mobiles et le but : terreur, admiration, pitié.

Mais on n'y trouve pas, direz-vous, l'action avec ses différentes péripéties. C'est vrai ; mais cette action créée par Sophocle n'existe pas non plus dans Eschyle, qui n'en est pas moins le père de la tragédie grecque. Lisez le *Prométhée*, lisez les *Perses*, vous n'y découvrirez qu'un sentiment développé à l'occasion d'un fait indépendant de la volonté des personnages. Placez le mécanisme du théâtre dans le poème de Job, et dites-moi si la révolte de Job sur sa paille forme un drame moins saisissant que la révolte de Prométhée attaché au sommet du Caucase ? Il y aurait entre ces deux drames la différence de la réalité à la fiction, et c'est précisément là ce qui fait la supériorité de Job sur Prométhée.

En commençant cette étude sur la poésie hébraïque, nous disions : la race d'Abraham est marquée à l'effigie du désert. C'est que, en effet, la pensée de l'homme ne peut se soustraire à l'influence du milieu où s'exerce son activité. Toutes ses impressions lui viennent des sens. La nature extérieure se reflète dans le miroir de son imagination. La température de l'esprit est analogue à la température de l'air qui nous entoure. De là la grandeur de la poésie du peuple d'Israël, qui s'élève sans effort à la hauteur de l'infini. Les grandes images empruntées aux phénomènes célestes avaient leur source dans l'aspect du

désert. La tente des pasteurs avait servi de modèle au tabernacle où reposait l'arche d'alliance renfermant les tables de la loi avant la construction du temple. Quand les Israélites furent établis dans la terre de Chanaan, ils conservèrent les mœurs pastorales des patriarches et s'adonnèrent presque exclusivement à l'agriculture. C'était cette simple nature qui leur fournissait ces images dont la sublimité est dans le contraste frappant de l'idée et de la forme. Le style figuré consistait dans l'emploi de la métaphore, de la comparaison, de la prosopopée, de l'exclamation, de l'interrogation, de l'allégorie et surtout de la parabole, forme essentiellement orientale destinée à rendre la vérité palpable. L'énergie, la chaleur du sentiment condensé dans des formules sentencieuses d'une extrême concision donnaient au langage figuré une incroyable audace. Les rochers et les montagnes, les fleuves et les torrents, le Liban avec ses cèdres orgueilleux, le Carmel avec ses oliviers et ses vignes, le Jourdain avec ses débordements, le Cédron avec ses eaux impétueuses, symbolisaient tour à tour la majesté, l'orgueil, la noblesse, la fécondité, la beauté, la grâce, la colère et l'indignation. La vigne, l'olivier, le grenadier, le palmier, le cyprès, les plantes aromatiques dans le règne végétal ; les bêtes fauves et les troupeaux dans le règne animal : voilà les objets de la nature physique auxquels le poète demandait des images pour peindre sa pensée. Mais jamais ces images n'emprisonnaient dans un moule étroit ou un symbole grossier l'infini qui les dépassait de toute l'immensité de sa nature spirituelle. C'était pour animer sa pensée que le poète donnait la vie à tous ces objets, mais nullement pour ravaler l'idée divine au niveau de la forme sensible. La religion défendait le culte des idoles. Si, pour peindre les sentiments de Dieu à l'égard de l'homme, on lui attribuait une tête, des mains, des bras, des pieds, si même on le faisait rugir comme un lion, ce n'était que par métaphore. Si, pour rendre sensibles l'éclat, la magnificence du Très-Haut, on lui donnait un vêtement de gloire, c'est qu'on ne concevait rien de plus splendide et de plus solennel que les ornements des prêtres dans les cérémonies du culte. Les poètes, fidèles à la loi morale, ne se laissaient pas prendre aux piéges de ces images. C'est la faiblesse de notre intelligence qui nous force à peindre Dieu sous des images anthropomorphiques. Les anges seuls connaissent la langue du ciel ; nous ne pouvons, nous, parler que celle de la terre.

Que faut-il penser maintenant des apparitions de Dieu dans l'Ancien Testament ? Était-ce Dieu lui-même qui se montrait à l'homme dans sa nature divine? Non, ce n'était pas Dieu. Aucun homme sur la terre n'a vu la face de Dieu. Le Christ lui-même n'était visible que dans son humanité. Sa divinité, il ne la manifestait que par ses actions. Qu'était-ce donc que ces apparitions de la Bible ? C'étaient des messages divins communiqués par un esprit céleste revêtu d'une forme sensible, ou des visions miraculeuses au moyen desquelles Jéhovah faisait connaître sa volonté à son peuple. Moïse entendit sa voix sur le Sinaï ; mais l'Écriture sainte elle-même nous dit que Dieu ne permit pas à son serviteur de voir sa face auguste. L'idée plane donc toujours au-dessus de la forme. Voyez Moïse : les plus grandes merveilles ne l'étonnent pas ; il semble assister aux conseils de Dieu. C'est pourquoi la pensée hébraïque, dans ses manifestations, ne quitte pas la sphère du sublime.

Il faut dire aussi que la langue hébraïque était merveilleusement propre à l'expression intuitive des sentiments divins, sans l'intermédiaire du symbole qui matérialise la pensée dans des formes plastiques. Cependant si les Hébreux ne matérialisent pas l'idéal, ils idéalisent la matière, ou plutôt leur sublime instinct leur fait saisir dans les choses les plus ordinaires l'esprit divin qui anime toute la création. Ils ont ainsi tout le merveilleux du panthéisme, sans en adopter les monstrueux symboles. Singulier peuple ! la foule est grossière : à chaque instant elle est prête à retomber dans l'idolâtrie la plus sensuelle ; mais la grande voix de ses prophètes réveille sans cesse en elle le sentiment de sa mission, des promesses divines, de ses hautes destinées qui sont celles de l'humanité même. Les prophètes ne sortent pas non plus de la réalité vulgaire en apparence ; mais leur intuition profonde y découvre la loi providentielle, l'éternelle justice ; et la description des phénomènes changeants de ce monde se transforme tout à coup en une perception surnaturelle et immédiate des plus hautes vérités, où s'évanouissent à la fois l'espace et la durée. Chaque mot est une image physique se prêtant à une multitude de significations dont l'analogie échappe à notre logique bornée. Les Hébreux procèdent par association d'idées plutôt que par déduction. Leur langue est plus physiologique que grammaticale. C'est dans l'histoire, aussi bien que dans la nature, qu'ils voient et suivent l'action de la

Providence. Leur religion comme leur poésie est là tout entière. Ils ne cherchent qu'à transporter le ciel sur terre, tandis que les Hindous ne cherchent qu'à transporter la terre au ciel. Rien de mystique chez les Hébreux ; tout est réel, même l'idéal. Leur faculté d'abstraction est d'autant plus grande que l'abstrait et le concret se confondent dans le même terme considéré sous deux aspects différents. Les racines trilittérales présentent déjà un sens à l'esprit avant de pouvoir se prononcer par l'intercalation des voyelles. Et quand je dis voyelles, il ne faut pas s'y tromper : ce sont de simples signes modifiant l'idée fondamentale qui réside, inflexible et immuable, dans la racine primitive. Ces racines la défendant contre les caprices de l'imagination et les altérations du temps, en font un tissu granitique aussi solide que les rochers de la Judée, un vase incorruptible bien digne de contenir la parole de vie et de conserver le parfum natif de la vérité révélée. L'aspiration, qui appelle le souffle prophétique, y domine. Le nom suffit à déterminer l'objet ; on y trouve peu de qualificatifs. Cette absence d'éléments secondaires empêche l'idée de s'affaiblir en se délayant, en se noyant dans un flux de paroles plus propres à flatter l'oreille qu'à satisfaire l'esprit. De là, cette vivacité, cette énergie, cette élévation, cette audace, cette concision sentencieuse, cette simplicité enfin si favorables à l'expression lyrique des sentiments les plus sublimes. Il n'y a que deux temps pour exprimer le passé, le présent et le futur ; on dirait que le présent n'est rien pour les Hébreux. Ce peuple marche vers l'avenir appuyé sur les traditions du passé. Son verbe est un pont jeté entre les deux rives du temps. Quel puissant véhicule, quel porte-voix de la vérité qu'une langue qui n'a que l'éternité pour écho ! La prospérité, loin d'endormir les Hébreux, est pour eux un fardeau ; ils se condamnent à être malheureux. En vain l'orage gronde sur leur tête : l'espérance est leur boussole. Leur poésie roule comme un torrent ; elle ne coule pas majestueuse et tranquille comme un fleuve limpide. La langue hébraïque, la plus lyrique de toutes celles qui furent jamais parlées sur la terre, est par cela même la moins épique. C'est pour cette raison que les Hébreux, malgré les éléments épiques les plus remarquables, ne parvinrent pas à créer l'art de l'épopée.

CHAPITRE II.

LES ARABES.

Les *Arabes*, dont la langue est de la même famille que celle des Hébreux, n'ont pas laissé non plus de véritable poème épique (1) ; mais ce n'est pas uniquement au langage qu'il en faut attribuer la cause.

En abordant la poésie des Arabes, nous devons déclarer qu'il n'entre pas dans notre pensée de présenter autre chose qu'une vue d'ensemble sur le caractère de cette race patriarcale. Si nous avons élargi le cadre de notre étude en ce qui concerne l'hébraïsme, c'est pour deux raisons que vous admettrez aisément : d'abord la poésie sacrée joue un grand rôle chez les nations chrétiennes qui se rattachent aux traditions du peuple hébreu ; ensuite nous avons pris connaissance par nous-même des monuments de l'Écriture sainte dans la langue où ils furent écrits. Nous n'en dirons pas autant de la poésie arabe dont nous ne connaissons pas les sources originales. Notre exposé n'en sera pas moins conforme à la vérité. Il suffit de comprendre les mœurs d'un peuple pour caractériser sa poésie.

La vie errante des tribus arabes ; leur nature, ardente comme le soleil et les sables brûlants du désert ; l'orgueil de la famille ; la soif de la vengeance ; le dévouement à l'autorité des chefs ; la générosité proverbiale envers les étrangers ; le souvenir des bienfaits, aussi vivace que celui des outrages ; l'amour de l'indépendance et de la liberté, aussi chère que la vie ; l'impétuosité des désirs ; le culte de la femme ; l'attachement au coursier : voilà le caractère et les mœurs de l'Arabe. D'après cela, on peut juger ce que doit être sa poésie. Brillante et monotone comme le désert, elle est l'image de sa vie. Elle éclate en accents sauvages, en bonds impétueux comme la lave d'un volcan. Tout

(1) Le poème d'Antar lui-même est une œuvre épico-lyrique.

y respire cette fière indépendance que donne la liberté à ces rois de l'espace. Le sentiment peut y être concentré comme la solitude, mais jamais comprimé par les *convenances sociales* qu'ignore le désert. Grave et rêveur quand il est seul, fougueux et emporté quand on le blesse dans sa dignité personnelle, plein d'un enthousiasme chevaleresque pour la beauté, vif et rapide dans la conversation, l'Arabe a l'imagination vagabonde comme le cheval ou le chameau, ses coursiers, et ne connaît aucun frein, aucune règle, aucune loi, que celle de son caprice ou de sa volonté. Ce sentiment de l'individualité libre doit imprimer à ses chants un caractère essentiellement *lyrique*. Mais les événements de sa vie sont des luttes incessantes de tribu à tribu, des querelles entre les familles qui allument des haines inextinguibles se transmettant de génération en génération, et dont la poésie éternise le souvenir, pour rappeler aux fils les exploits de leurs pères et entretenir dans leur cœur la soif de la vengeance, volupté sanguinaire qui rend l'Arabe intrépide et lui fait tout braver pour assouvir sa rage. Ces récits sont racontés sous la tente du *cheikh* aux heures de loisir. Les auditeurs, assis en cercle, semblent écouter des yeux autant que des oreilles, autour d'un feu qu'entretient la fiente du chameau ; et, au milieu de toutes ces figures barbues et de ces teints bronzés, vous voyez le cheval avancer la tête, et le chameau accroupi, les jambes sous son ventre, allonger son cou gracieux, comme s'ils étaient avides d'entendre le récit d'aventures dont ils étaient aussi les héros. Les impressions sont si vives sur ces âmes ardentes et sauvages qu'ils semblent assister aux exploits du guerrier, et qu'ils se récrient d'admiration, de colère ou de compassion, à mesure que les différentes phases de l'action se déroulent. Quelquefois, dans la chaleur du combat dont le récit les entraîne, ils saisissent leur cimeterre comme dans la mêlée.

Il existe donc chez les Arabes du désert de véritables poèmes, mais ils forment des chants isolés dont les auteurs sont les guerriers eux-mêmes. Ce sont des œuvres *épico-lyriques*. L'épopée proprement dite n'était pas dans le caractère de cette race ; car les Arabes nomades, vivant sous un gouvernement patriarcal où chaque tribu était jalouse de son indépendance, ne pouvaient abjurer leurs haines héréditaires, et se réunir en corps de nation. C'est pour le même motif que le drame n'y fut pas cultivé.

La poésie cependant était honorée parmi eux à l'égal de la valeur guerrière, comme le prouvent les chants de ces héros qui racontaient eux-mêmes leurs exploits. Quand un poète surgissait, c'était une fête pour la tribu. On célébrait son avénement dans un banquet joyeux, et la merveille était proclamée au son de la trompette. Chaque année, aux foires d'Okad, près de la Mecque, les poètes se réunissaient pour s'y disputer le prix ; et les chants des vainqueurs étaient suspendus en lettres d'or à la *Caaba*, temple commun des tribus errantes. Ces *Moallakas*, antérieures à Mahomet, sont des chants guerriers ou amoureux, pleins d'enthousiasme et de délire, où la vengeance et l'amour s'exhalent en métaphores hardies, en hyperboles audacieuses entremêlées de proverbes et de sentences d'un style concis, à la manière des Hébreux. Leur chantre national le plus célèbre est Antar, à la fois poète, amant et guerrier. Il ne faut point chercher dans le poème d'Antar, pas plus que dans les *Moallakas*, cet art qui a conscience des moyens d'expression qu'il emploie. La passion, versée toute chaude sur le papier, c'est de la poésie, mais non de l'art. Le sentiment part comme une flèche, et s'élève à une hauteur où l'ambitieuse métaphore souvent ne peut l'atteindre. Ces fougueux transports conservent donc le caractère du *sublime*, comme dans l'Écriture sainte. Mais ce n'est plus cette profonde croyance en Dieu qui distingue les chantres sacrés. Et cependant les Arabes sont aussi de la race d'Abraham. Ils s'en font gloire dans leurs généalogies qui remontent à Ismaël, un des fils du grand patriarche, père des Hébreux. Cette divergence des deux races n'est-elle pas le plus grand signe de la vocation d'Abraham et des bénédictions d'Israël ? La révélation primitive se perdit bientôt parmi les Arabes, et le *sabéisme*, religion naturelle de l'imagination orientale, qui naît de la contemplation du firmament dans les nuits étoilées, se substitua au culte du vrai Dieu. La notion monothéiste ne s'effaça pourtant pas, mais elle revêtit des formes matérielles, comme dans le culte du feu de Zoroastre. Chaque tribu, chaque famille avait ses dieux. De grossières idolâtries se propagèrent parmi eux sans laisser de traces profondes dans leur poésie, car il y avait dans leurs instincts religieux une certaine gravité peu favorable à l'introduction du mythologisme poétique.

Une révolution éclata au VII[me] siècle de notre ère, et, mettant fin à l'idolâtrie, rétablit l'unité de Dieu chez les Arabes. L'homme

qui se donna cette mission était Mahomet, appartenant à la tribu des Koraïchites, issue d'Ismaël et préposée à la garde de la *Caaba*, sanctuaire de l'Arabie dans la ville de la Mecque. Doué d'un génie élevé, nourri des fortes méditations de la solitude, connaissant d'ailleurs les doctrines de la Bible et de l'Évangile puisées à des sources apocryphes, il se persuada qu'il était appelé à régénérer le monde, en ramenant à l'unité les croyances des différents peuples. Les Juifs n'attendaient-ils pas toujours leur Messie ? Le Christ lui-même n'avait-il pas promis l'arrivée du *Paraclet ?* Les prophètes antérieurs à Mahomet avaient préparé le monde à la vraie religion. Comme Jean fut le précurseur de Jésus, Jésus n'était-il pas le précurseur de Mahomet ! Transporté dans une vision jusqu'au trône de l'Éternel, il y lut ces mots : *Il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu, et Mahomet est son prophète.* Il résolut dès lors de propager par le glaive la religion d'*Allah*, en exterminant partout les infidèles. La guerre sainte fut déclarée l'œuvre la plus méritoire pour gagner le ciel. Celui qui se sert du glaive périra par le glaive, dit l'Écriture sainte. Le moyen est atroce et immoral, la fin ne peut le justifier. Celui qui proclame au nom de Dieu de tels principes, est bien près d'être un fou, s'il n'est pas un imposteur. Mahomet pouvait croire à sa mission. La foi seule peut opérer des prodiges de persuasion comme ceux du faux prophète. Mais ses adeptes ont été le jouet des hallucinations d'un insensé. Pauvre raison humaine !

Mahomet a déposé sa doctrine dans le *Coran*. Sa morale se résume en deux mots : *fatalisme* et *sensualisme*. Aux soldats sanguinaires qui se jetaient sur l'Orient affaibli par les discordes intestines, les sectateurs de l'Islam s'écriaient : *Devant vous sont les houris aux yeux noirs et au sein d'albâtre, derrière vous l'enfer*. Le choix pouvait-il être douteux pour ces races énervées, quand il était appuyé par le glaive ? Jamais religion plus attrayante ne s'offrit aux sens dépravés de l'homme. Mais l'âme, mais la vertu étaient comptées pour rien dans le paradis de Mahomet. Qu'on juge après cela ce qu'a pu produire la civilisation musulmane !

Au point de vue littéraire, le Coran est un imbroglio, où sont entassés sans ordre les visions, les récits, les descriptions, les conseils, les préceptes. La langue du Coran est le dialecte le plus parfait de l'Arabie. Elle a servi de modèle aux écrivains

futurs. Les descriptions sont parfois d'une grande magnificence et révèlent dans l'auteur une imagination puissante.

Il y a dans le *Coran* un accent de conviction enthousiaste qui semble exclure toute idée d'hypocrisie. Tantôt l'âme prosternée devant Dieu se relève en jetant un cri sublime d'adoration et de foi ; plus souvent les sentences abondent à la manière biblique dans l'exposition de la doctrine. Et quand, au nom du Dieu qui l'inspire, le prophète transmet ses oracles, la parole magistrale et impérieuse paraît descendre d'un second Sinaï. L'influence du Coran s'est manifestée par la prédominance du caractère lyrique et sentencieux dans la poésie, et l'art des rhéteurs s'est efforcé de maintenir les traditions de cette brûlante éloquence qui, dans la chaire comme à la tête des armées, fascinait et fanatisait les populations.

Après Mahomet, la poésie fut noyée dans des flots de sang. Le despotisme sauvage de ses successeurs ne pouvait manquer d'être fatal au génie littéraire. Plus tard, lorsque la paix succéda à l'esprit de conquête dans les vastes royaumes des Abassides, la poésie reprit son essor. *Haroun-al-Raschid* et surtout *Al-Mamoun* mirent leur gloire à protéger la littérature. Mais l'absence d'un fonds national, changea les conditions de la poésie, qui se réduisit à une question d'art. L'ardente imagination des Arabes dédaigna l'harmonieuse simplicité de l'art grec et donna tête baissée dans l'ambitieuse emphase du style figuré. Peu soucieux du naturel, ils voulurent éblouir par l'éclat des couleurs. La perfection à leurs yeux était dans l'entassement des métaphores les plus hardies, des hyperboles les plus outrées. La difficulté vaincue était leur triomphe. C'est la poésie des siècles de décadence. Elle resta lyrique à cause du tour d'imagination des Arabes et de la corruption des mœurs, qui rendaient les poètes incapables d'un travail soutenu. C'étaient des idylles et des odes amoureuses connues sous les noms de ***ghazèles*** et de ***cassides*** formant une suite de distiques dont les premiers vers sont des vers blancs, et dont les seconds riment ensemble.

Il existe aussi chez les Arabes un riche écrin de petites perles peu connues en Europe et oubliées par la critique : les ***Maouals*** qui remontent au temps des Barmécides. Rien de plus original et de plus caractéristique des mœurs arabes que ce genre microscopique, à la fois érotique et élégiaque. Tantôt il tient de la romance française pour la mélancolie et la douceur ; tantôt il

prend une teinte anacréontique pleine d'un gracieux enjouement. Parfois aussi ce nain se lève comme un géant armé d'une massue ou prend une flèche dans le carquois de la satire. Le *maoual* n'est que d'une strophe. Il a la touche naïve de Gessner. C'est un petit tableau complet, renfermant un souvenir, une plainte, un message, un désir, une simple pensée, sur un air lent et expressif. Les *Almées*, ces bayadères musulmanes qui sont de toutes les fêtes, ne chantent que des *maouals* (1).

Le drame aurait pu naître sous le règne d'Al-Mamoun, si les exploits des ancêtres avaient encore exercé quelque prestige sur les imaginations énervées ; si les victoires de l'Islamisme avaient pu faire l'objet des chants de la poésie ; si, enfin, la foule désœuvrée n'avait de tout temps, parmi les Arabes, trouvé dans les récits cet aliment de curiosité publique que cherchent les autres peuples dans les plaisirs du spectacle. Le principe de l'individualité était étouffé par le fanatisme ; de là surtout l'absence du drame. La race d'Ismaël ne chantait autrefois que la guerre et l'amour. Et ces chants étaient d'autant plus spontanés que l'auteur était en même temps le poète et le héros, et n'écrivait que pour immortaliser ses exploits. Au temps dont nous parlons, l'épée du Prophète a passé dans les mains des Tartares et des Turcs ; et les Arabes, déposant leurs instincts sanguinaires, ne songent plus qu'à s'enrichir par le commerce et à charmer leurs loisirs par la culture des lettres et des arts.

Alors naissent ces *Contes* merveilleux où l'imagination parcourt des pays fantastiques hantés par les génies et les fées. Le soldat n'est plus là qu'un objet d'épouvante. Les personnages qu'on y rencontre sont des princes, des marchands, des moines, des esclaves, et surtout des femmes. Les Arabes de tout temps, on le sait, ont voué un culte à la femme. Nous retrouverons, dans les romans de chevalerie, l'influence de ces *contes*, sous le rapport du merveilleux et de la galanterie. L'art, qui n'était rien dans la poésie primitive des Arabes, est presque tout dans ce nouveau genre de récits. Ces habiles conteurs vous introduisent dans un dédale de combinaisons ingénieuses dont jamais leur imagination ne perd le fil. Il ne faut pas regarder les *contes*, écrits en prose pour l'élasticité du récit, comme des œuvres de

(1) Agoub, Égyptien, *Littérature orientale et française*. Paris, Werden, 1835, pp. 13-59.

cabinet. C'étaient de vrais spectacles pour la foule rassemblée dans les lieux publics : en sorte que les conteurs sont les véritables comédiens de ce pays des songes. Le principal recueil de contes est connu en Europe sous le nom des *Mille et une Nuits*. Ils existaient déjà au Xme siècle, c'est-à-dire six siècles avant l'époque assignée à leur origine par M. Caussin de Perceval. Le conte d'introduction n'est pas emprunté au *Joconde* de l'Arioste, comme l'a cru le célèbre orientaliste français. G. Schlegel (1) a péremptoirement démontré que l'invention des *Mille et une Nuits* n'appartient pas aux Arabes, mais aux Hindous, ce que M. de Hammer avait déjà soupçonné.

Nous venons d'observer dans les races sémitiques la tendance à *l'unité*, dans la religion, le gouvernement, la poésie où domine la forme *lyrique*. Chez les Hébreux, race théocratique, Dieu est l'objet unique de la poésie ; chez les Arabes, race patriarcale, la religion n'a pas autant d'empire que la guerre et l'amour, objets constants des chants *épico-lyriques* où se reflète la vie tour à tour sensuelle et sauvage de ces fils du désert.

Tout autre est le caractère de l'Inde dont nous allons bientôt parler.

Mais auparavant effleurons le caractère de certains peuples de l'Asie antérieure célèbres dans l'antiquité ; et consacrons quelques pages aux Arméniens, peuple malheureux, mais bien digne d'intérêt.

---

(1) *Essais litt. et hist.* de G. Schlegel. Bonn, 1842, pp. 521 et suiv.

CHAPITRE III.

Quelques peuples de l'Asie antérieure.

Les Monarchies babyloniennes et assyriennes — Les Phéniciens — Les Syriens.

Nous ne nous arrêterons pas aux monarchies babyloniennes et assyriennes dont la puissance ne fut que d'un jour. Élevées par la conquête, elles sont détruites par la conquête. A peine l'histoire a-t-elle assisté à leur fastueux triomphe, que déjà elle entend derrière elle ces empires s'écrouler avec un lugubre fracas. Le despotisme des mages et des conquérants comprima l'essor de la pensée. Les populations, semblables à un vil troupeau d'esclaves, passèrent leur existence à construire et à décorer des temples et des palais, et à entretenir le luxe de ces orgueilleux dominateurs pressés de jouir de la vie, comme s'ils pressentaient eux-mêmes l'écroulement de leur fortune.

Un autre peuple de l'Orient a eu sa grande part d'influence sur les destinées de l'humanité : ce sont les *Phéniciens*, originaires de l'Arabie heureuse, qui, par leur commerce maritime sur la Méditerranée et par leurs colonies, jouèrent un rôle si important dans l'antiquité. Pour donner une idée de l'influence de la Phénicie sur la marche de la civilisation, il suffit de citer les noms de *Tyr*, *Sidon* et *Carthage*. La fière indépendance de ces Anglais de l'antique Orient a préparé l'avénement des républiques. Et n'eussent-ils d'autre titre à la reconnaissance de la postérité que la transmission de l'écriture à la Grèce, ce serait assez déjà pour immortaliser dans l'histoire la race de Cadmus. Si ces peuples n'ont pas laissé de monuments poétiques, c'est que leur activité était uniquement concentrée sur le commerce. Mais leur religion, mélange de superstitions voluptueuses et barbares empruntées à l'Inde, à l'Égypte, à l'Assyrie, apporta

de nombreux matériaux à la mythologie grecque. On peut s'en convaincre à la lecture des fragments qui nous restent de l'hiérophante *Sanchoniathon*. Le monothéisme primitif a bientôt fait place à la déification des forces de la nature. Baal, leur idole, représentait le soleil ; Melcarth, roi de la terre, était leur Hercule, héros symbolique de leurs colonies ; Astarté était la déesse de la lune et de la guerre. Ce sont les Phéniciens sans doute qui importèrent dans l'île de Samothrace le culte des *Cabires*, premier foyer de lumières dans la Grèce pélasgique.

Les Syriens formèrent dès la plus haute antiquité un peuple commerçant et agriculteur, tenant ainsi tout à la fois des Phéniciens et des Hébreux. Leur position entre la Méditerranée et l'Euphrate était trop favorable au commerce maritime pour ne pas éveiller entre eux et leurs voisins une rivalité jalouse. Ces petits États presque indépendants de la Syrie, longtemps en guerre les uns avec les autres, étaient dévorés d'une soif insatiable de domination. La race privilégiée d'Abraham était surtout antipathique aux Syriens, qui regardaient la Palestine d'un œil d'envie. Mais les divisions et les haines livrent bientôt la Syrie entière au pouvoir des Assyriens et des Babyloniens. Les Perses, qui succèdent à ces puissants rois de l'Asie, englobent la nation syrienne dans leur colossal empire. Puis Alexandre, recueillant l'héritage de Darius, se trouve maître à son tour d'une contrée trop désunie pour conserver son indépendance. A la mort du héros macédonien, la Syrie devient un moment le jouet de ses généraux avides ; quand enfin Séleucus, vainqueur d'Antigone, à la bataille d'Ipsus, établit le siége de son nouveau royaume au cœur de la Syrie. Après plus de deux siècles de domination, pendant lesquels ils éprouvent toutes les vicissitudes de la guerre, contre les Parthes, qui leur enlèvent leurs possessions orientales, contre les Romains, qui convoitaient leur royaume, contre les Juifs, qu'ils subjuguent, mais qui s'affranchissent sous les Machabées, les Séleucides, déchirés par la discorde assise à leurs foyers, tombent épuisés sous le fer des Romains, et abandonnent à leurs vainqueurs un pays appelé à peser bientôt d'un grand poids sur les destinées du monde chrétien.

Nous ne connaissons rien des productions de la Syrie antique, bien que la langue de cette nation soit aussi ancienne peut-être

que l'hébreu avec lequel elle est unie par d'étroits liens de parenté (1). Il n'y a rien là qui doive nous étonner : la Syrie a passé par toutes les phases des civilisations orientale et païenne, adoptant successivement la religion de ses maîtres, et renonçant ainsi à son originalité propre. Monothéisme, sabéisme, magisme, polythéisme, telles furent les différentes formes de ses croyances. Les civilisations hébraïque, phénicienne, persane, hellénique, romaine, ont tour à tour exercé leur influence sur la Syrie. Mais le luxe et la mollesse, fruits des richesses accumulées par le commerce et la fertilité du sol, les dissensions intestines et les conquêtes étrangères n'ont pas permis à la littérature de s'épanouir au milieu d'une nature néanmoins si riche et si variée.

Mais quand se fut accompli en Judée le grand sacrifice de la croix, la ville de Séleucus, Antioche, devint le premier siége de la chrétienté, par le pontificat de saint Pierre. C'est là aussi que naquirent saint Luc, saint Jean Chrysostôme, et, avant eux, ce poète Archias qu'immortalisa Cicéron dans un de ses plus beaux discours. Nicolas de Damas, à l'époque de la venue du Christ, avait fait jouer avec grand succès des tragédies malheureusement perdues. Ces auteurs profanes et ces écrivains sacrés se servirent du grec pour exprimer leurs pensées ; car, depuis la domination des Séleucides, la langue des Hellènes était la langue classique de la Syrie. L'idiome national lui-même s'était chargé de mots grecs ; c'est avec ce caractère nouveau qu'il se présente dans les œuvres littéraires qui nous sont connues. Bardesane, après avoir célébré les louanges du christianisme, voua sa muse à l'hérésie des Gnostiques et répandit ses idées sous une forme populaire. Saint Ephrem, son contradicteur, composa en syriaque des chants nombreux et variés, pour agir sur l'esprit du peuple et détruire l'effet du gnosticisme qui s'infiltrait comme un poison subtil dans toutes les intelligences. Aux Vme et VIme siècles, les pères et les docteurs de l'Église, formés dans les écoles de Césarée, créèrent une véritable littérature syriaque, remplie de discussions métaphysiques et théologiques, mais peu féconde en œuvres poétiques, car le soin de défendre la religion naissante contre les assauts de l'hérésie absorbait ces premiers apologistes du christianisme.

(1) Le Syro-Chaldaïque est le dialecte dans lequel sont écrits les livres de Daniel et d'Esdras.

Pendant qu'Héraclius, empereur d'Orient, jetait la division dans l'Église en consacrant le monothélisme, les Arabes s'emparèrent de la Syrie qui fut une de leurs premières conquêtes. A l'époque des croisades, plusieurs États chrétiens s'y formèrent ; mais bientôt cette contrée fut réunie à l'Égypte par le sultan Kelaoun, pour devenir au XIIme siècle une province ottomane. Plusieurs fois la Syrie tenta vainement de se soustraire à l'empire des Osmanlis. Aujourd'hui le pays, habité par les Maronites et les Druses, ennemis déclarés des Turcs, semble appelé à de hautes destinées dans l'Orient. L'avenir, nous le croyons, appartient aux Maronites, ces catholiques du Liban, dont l'existence remonte au Vme siècle de notre ère, alors que les chrétiens de Syrie, restés fidèles à l'Église, se groupèrent autour d'un pieux solitaire, du nom de Maron, et élevèrent sur les flancs de leurs montagnes ces monastères, devenus le berceau d'une nation. Ce peuple laborieux, brave, hospitalier, aux mœurs patriarcales, où notre religion est mille fois plus respectée et mieux pratiquée qu'en Europe, s'étend tous les jours davantage. Déjà sa population dépasse le chiffre de deux cent mille âmes. Tandis que l'empire turc s'affaisse sur lui-même et s'éteint de vieillesse et de décrépitude dans son fanatisme suranné et son fatalisme énervant, une race jeune et vigoureuse, pleine de la séve du christianisme, grandit dans l'exercice de toutes les vertus, et son génie un jour sera le flambeau générateur de l'Orient.

La langue des Maronites est le syriaque. De célèbres orientalistes sortis de leur séminaire de Rome ont rendu de grands services à la science. Parmi les œuvres peu nombreuses qui s'élaborent au milieu des montagnes du Liban, la poésie n'a guère à revendiquer que les hymnes de la liturgie. Les psaumes chantés en syriaque dans leurs églises ont été traduits par un de leurs savants, Gabriel Sionite, qui professa au Collége royal à Paris, au commencement du XVIIme siècle. La poésie des Maronites est simple, vigoureuse, profonde, d'un ascétisme sévère et pénétrant. Les images sont audacieuses et grandioses comme le Liban. Nulle part les hymnes de David et des prophètes ne furent chantés, depuis les Hébreux, avec une plus parfaite consonance des lieux, du génie et de l'âme d'un peuple.

CHAPITRE IV.

LES ARMÉNIENS.

Entre l'Euphrate et la mer Caspienne, le Caucase et le Diarbek s'étend un pays que l'histoire, éblouie de la magnificence éphémère des grandes monarchies de l'Orient, semble avoir laissé dans l'ombre, et qui, par sa constance et ses malheurs, s'est fait une place à part dans les annales de l'humanité. Parmi les races religieuses du globe, aucune, après les Hébreux, ne mérite autant d'intérêt. Bien plus, éclairée de bonne heure des divines lumières de l'Évangile, l'Arménie serait aujourd'hui la première nation de l'Orient, si ses querelles religieuses ne l'avaient livrée au pouvoir des fils de Mahomet. Pourquoi faut-il que cette terre, second berceau du genre humain où après le déluge, s'arrêta, dit-on, l'arche de Noé sur le sommet de l'Ararat, montagne qui voyait à ses pieds ces riantes vallées où l'on a voulu placer l'Eden, pourquoi faut-il que cette terre gémisse sous le joug des barbares, au lieu d'être le grand foyer de la civilisation orientale ? C'est le secret de Dieu : nous ne pouvons pénétrer l'avenir ; contentons-nous de jeter sur le passé un rapide coup d'œil qui suffise à justifier nos regrets.

L'histoire primitive de l'Arménie est enveloppée de ténèbres, d'autant plus épaisses qu'un zèle outré, mais nécessaire peut-être, fit disparaître les traces de l'ancienne idolâtrie pour achever la conversion de ce peuple au christianisme. Bien qu'elle dût à ses montagnes de conserver toujours des mœurs et des chefs indigènes, l'Arménie fut tour à tour tributaire des Babyloniens, des Assyriens, des Perses et des Romains, et laissa pénétrer dans son sein la religion de ses vainqueurs. En désertant la croyance au vrai Dieu professée sous le gouvernement patriarcal, elle était devenue le jouet du despotisme, châtiment des peuples idolâtres. A l'adoration des dieux de Babylone enfantés par le sabéisme de la Chaldée, succéda le magisme ou le culte du feu de Zoroastre,

quand l'Arménie fut soumise à la monarchie persane. La domination d'Alexandre le Grand, des Séleucides et surtout celle des Romains tendirent à implanter le polythéisme dans l'Arménie ; mais le culte mystique du magisme avait plus d'attrait pour ce peuple contemplatif que le riant cortége des divinités olympiques. Une fusion s'opéra pourtant dans les idées religieuses des Arméniens ; l'Inde elle-même fit parmi eux des prosélytes. Mais le magisme, avant l'ère chrétienne, resta toujours le centre lumineux de leurs croyances.

Que pouvait devenir, dans la sphère intellectuelle, un peuple qui se condamnait à être le pâle reflet du symbolisme persan, et dont la langue, non fixée par l'écriture, n'était qu'un jargon flottant composé d'éléments hétérogènes empruntés aux dialectes de l'Orient et de la Grèce ? Les anciens rois de l'Arménie, souvent en guerre avec leurs voisins, dédaignaient le culte des lettres et ne songeaient pas à la postérité. Quelques chants populaires conservés de génération en génération parmi les habitants des montagnes, voilà les seuls monuments littéraires de l'antique Arménie. Le caractère épico-lyrique de ces chants nous est révélé par les hymnes consacrés à la louange de Vahakn, cet Hercule arménien, fils de Tigranes, allié de Cyrus contre Astyages, roi de Médie. Le culte du feu s'y manifeste déjà à travers les brillants symboles du magisme.

« Le ciel enfantait, dit un de ces chants populaires, la terre enfantait, ainsi que la mer, couleur de pourpre. Les douleurs de l'enfantement tourmentaient aussi le roseau rouge. De son extrémité s'échappait une fumée ; bientôt la *flamme* parut, et de cette flamme on vit s'élancer un jeune homme à la chevelure blonde. La flamme entourait ses boucles et voltigeait autour de sa barbe ; ses yeux et ses paupières étaient deux soleils (1). »

Mais le peuple vivait dans l'ignorance et la superstition qui en est la compagne inséparable. L'art, la science, la civilisation, qui avaient pour foyers Athènes, Alexandrie, Rome, Césarée et Byzance, ne versaient pas leurs lumières sur ce pays tombé dans la barbarie depuis la domination des Parthes, quand tout à coup sortit de son sein un homme de génie, descendant de la famille royale des Arsacides, qui convertit l'Arménie au christianisme, sous le règne de Tiridate le Grand, au commencement du IVme siè-

(1) Voir l'Arménie par Eug. Boré, dans l'*Univers*, ou histoire et description de tous les peuples.

cle. A peine saint Grégoire, l'*Illuminateur*, eût-il propagé la doctrine du Christ dans son pays, que l'on vit ce peuple, jusque-là si obscur, s'élever, comme par miracle, au plus haut degré de civilisation intellectuelle et morale. Le Vme siècle fut l'âge d'or de la littérature arménienne qui avait enfin trouvé sa langue dans les caractères alphabétiques de Saint Mesrob. L'histoire fut surtout cultivée à cette époque par quelques écrivains d'un mérite éminent, à la tête desquels se place Moïse de Khoren, dont nous n'aurions pas à parler ici, s'il ne s'était révélé en même temps comme un poète inspiré dans cette sublime élégie qui termine son histoire, et où il déplore, avec des accents si pathétiques, le sort de sa patrie en proie à l'hérésie et privée de son indépendance. Les empereurs grecs de Constantinople et les rois néo-persans s'étaient, en effet, partagé les dépouilles de ce malheureux peuple. Aux VIme et VIIme siècles, une décadence prématurée frappa la littérature. Que pouvait produire un pays désolé par la guerre et de vaines disputes théologiques, où il s'agissait de savoir si la divinité en Jésus-Christ n'était pas la cause efficiente des actions humaines, de manière à déterminer l'unité de nature dans l'unité de personne ? Le dogme, défini au concile de Nicée contre Nestorius, venait d'être de nouveau proclamé contre Eutychès, au concile de Chalcédoine. La haine des Arméniens contre les Grecs, leurs oppresseurs, fit rejeter par eux le concile de Chalcédoine ; et, tout en condamnant Eutychès, qui absorbait l'humanité dans la divinité de Jésus-Christ, ils s'obstinèrent à interpréter à leur manière l'union hypostatique, et restèrent séparés de l'Église catholique par l'adoption de l'unité de nature. C'est là, au point de vue de la civilisation et de la nationalité, la source de tous les malheurs de l'Arménie.

On rencontre, aux VIIIme et IXme siècles, des théologiens et des historiens célèbres, mais ce n'est qu'au Xme siècle que la poésie retrouve l'inspiration sacrée des premiers temps du christianisme, dans les élégies et les hymnes de saint Grégoire de Nareg, le David arménien. Telle était la foi de la race de Grégoire l'Illuminateur que, dans l'apaisement des luttes religieuses, sous les Pagratides, la poésie arménienne brilla comme un astre radieux au sein des ténèbres amoncelées par l'ignorance et la superstition, et n'eut d'autre rivale au Xme siècle que l'épopée persane du mahométan Firdouci. Au XIme siècle, les lettres, en Arménie comme en Europe, trouvèrent un refuge dans les cou-

vents. Saint Nersès le Gracieux, ce Fénelon de l'Orient, esprit universel qui atteignit de plein bond tous les sommets, ouvrit le second âge littéraire de la nation, âge fécond en écrivains, parmi lesquels un petit nombre se distingua du vulgaire, par les qualités du style. Si le recueil de Fables, publié en 1825 par M. Saint-Martin, date de cette époque, il annonce déjà la corruption du goût classique que précipitent l'envahissement de l'idiome vulgaire et les traductions d'auteurs latins pauvres de pensée et de style qui habituaient la langue aux constructions incorrectes. Rien ne détruit l'orginalité littéraire comme les traductions portant sur des langues dont l'analogie expose l'écrivain à un calque servile. L'arménien, qui appartient à la famille indo-germanique, se prête mieux que toute autre langue à l'exercice de la traduction. Il peut suivre pas à pas la construction et les tournures grecques et latines. Ce système de traduction contribua à élever sans tâtonnements l'idiome classique à une grande perfection de forme, dès le premier âge littéraire ; car on ne traduisait alors que des modèles dignes d'être imités. C'est par l'Écriture sainte que la littérature arménienne avait débuté ; et la différence de l'arménien avec les langues sémitiques n'enlevait pas au nouvel idiome sa physionomie originale. L'imitation des modèles grecs fut également féconde. Mais, après le XIIme siècle, les traductions gâtèrent la langue en raison même de leur fidélité.

C'en était fait d'ailleurs de la civilisation arménienne, depuis que les Turcs s'étaient emparés de ces contrées. C'est l'Europe désormais qui fera partout rayonner la pensée, au moyen de l'imprimerie. Le peuple arménien ressentit bientôt aussi l'heureuse influence de la presse. Grâce à cette multiplication des livres, le célèbre Méchitar, créateur du couvent de Saint-Lazare à Venise, provoqua un nouveau mouvement littéraire en rassemblant tous les ouvrages qui formaient le trésor des lettres arméniennes, et convertit son établissement en atelier littéraire d'où sortirent un dictionnaire classique et des productions savantes embrassant toute l'histoire religieuse, politique et littéraire du peuple arménien. Parmi ces productions, les seules qui appartiennent à la poésie sont les prières du rituel et de la liturgie, et les traductions d'ouvrages étrangers, comme la *Mort d'Abel* de Gessner, le *Paradis perdu*, les *Pensées* de Young et les *Méditations* de Lamartine.

Le régénérateur de cette littérature avait pour but d'opérer la

réconciliation de l'Église arménienne avec l'Église d'Occident, centre de la catholicité ; sans renoncer pourtant au sentiment national, et sans renier les gloires des pontifes, des patriarches et des saints qui ont illustré l'Arménie. Mais que peut faire un peuple privé de son indépendance ? L'Église arménienne produira encore de grands hommes, des saints peut-être ; il y aura toujours des Arméniens, mais il n'y a plus d'Arménie.

Ce tableau rapide nous a fait voir dans cette race caucasienne le caractère profondément religieux qui distingue les descendants d'Abraham ; de plus, ils sont adonnés au commerce comme les Juifs, les Phéniciens et les Syriens, et, comme les premiers, ils aiment à faire le trafic et à mener une vie errante. D'autre part, la langue arménienne n'a rien de commun avec les langues sémitiques et se rattache directement à la famille indo-germanique. Ce peuple tient donc des deux races. Mais, par son génie poétique, il est exclusivement religieux ; car il ne faut pas compter le livre de Fables qu'on attribue à un écrivain du XIIme siècle. Dans le domaine de la littérature, on ne trouve chez les Arméniens que l'histoire d'un côté, la poésie sacrée de l'autre. La traduction de la Bible au Vme siècle semble avoir définitivement fixé les tendances littéraires de ce peuple. Mais, dans le genre lyrique, après David et les prophètes auxquels il ne faut rien comparer, aucune littérature ne peut entrer en parallèle avec celle des Arméniens, pour la profondeur mystique des sentiments, la tendresse pure et passionnée de l'extase religieuse et l'élévation métaphysique des pensées. La poésie chrétienne en Europe n'a pas égalé le *Charagan*, ce riche écrin qui renferme les plus beaux diamants de la liturgie arménienne. Ce style oriental, tout resplendissant de figures aussi hardies que brillantes, n'est pas toujours aisé à comprendre. Mais jamais le sentiment n'est étouffé sous le poids des métaphores.

« Montagnes, réjouissez-vous, dit l'hymne biblique, en l'honneur du patriarche saint Grégoire ; réjouissez-vous toutes de la gloire éclatante réservée au mont Sébouh, qui a servi de retraite à saint Grégoire, colonne lumineuse de la sainte Église d'Arménie, lui dont elle se réjouit, à la gloire de la Sion céleste.

« Qui a sujet de se réjouir plus que le mont Ararat aux cîmes escarpées ? car dans ses flancs repose saint Grégoire, arche rédemptrice du déluge de péchés qui couvrait l'Arménie, et qui nous met pour toujours à l'abri de la fureur de ses flots.

« Que le mont Sébouh, couronné d'une auréole lumineuse, se réjouisse à l'exemple du mont Sinaï : c'est là qu'apparut l'arc-en-ciel de l'alliance, saint Grégoire, au front éclatant de lumière comme celui de Moïse, et qui a fait briller nos faces par la grâce du Saint-Esprit (1). » Et l'hymne se poursuit sur ce ton dans des strophes étincelantes et enflammées qui rivalisent avec les chants du Roi-prophète.

Au commencement de la messe, pendant que le célébrant s'habille, les clercs chantent dans le chœur l'hymne suivante :

« O mystère profond et incompréhensible, sans principes, au-dessus de nous, vous avez orné les Principautés, dans la chambre nuptiale, d'une lumière inaccessible, et vous avez entouré les chœurs des Anges d'une gloire incomparable !

« Par un pouvoir ineffable, merveilleux, vous avez créé Adam à l'image de votre souveraineté, et vous l'avez revêtu de pompe et de gloire dans l'Éden, lieu de délices.

« Par la passion du Saint, votre Fils unique, toutes les créatures ont été renouvelées, et l'homme est redevenu immortel et a été paré d'un vêtement dont il ne pourra plus être dépouillé!

« O esprit saint, Dieu, qui, sous la forme d'une pluie de feu d'une ineffable fécondité, êtes descendu sur les apôtres dans le cénacle sacré, répandez aussi sur nous votre sagesse, en même temps que nous nous revêtons de cette tunique !

« A votre demeure convient la sainteté, et puisque vous seul êtes enveloppé de splendeur et entouré d'une sainteté glorieuse, ceignez-nous de vérité.

« Vous qui avez étendu vos bras créateurs jusqu'aux étoiles, armez de force nos bras, afin qu'en soulevant nos mains nous puissions nous rendre intercesseurs auprès de vous.

« Que le diadème qui ceint notre tête protége notre pensée, et que l'étole, qui porte le symbole de la croix, garde nos sens, étole semblable à celle d'Aaron, belle, brillante de fleurs d'or, pour l'ornement du sanctuaire.

« O Dieu unique, véritable maître souverain de toutes les créatures, qui nous avez revêtus de la chape, symbole d'amour, pour nous rendre dignes ministres de votre saint mystère !

« Conservez, roi céleste, votre Église inébranlable, et gardez en paix les adorateurs de votre nom. »

(1) Eug. Boré, l'*Arménie*, op. cit.

Nous avons, contrairement à nos habitudes, fait ces citations, non-seulement pour donner un avant-goût de la poésie chrétienne, mais pour faire entendre les derniers échos de l'hébraïsme uni au christianisme dans une nation de l'Orient, vieille comme la Judée, au moment où notre imagination va s'enfoncer dans les riantes galeries du polythéisme, si puériles pour la raison.

On ne regrettera pas d'avoir lu ces extraits des hymnes de l'Arménie peu connus parmi nous, et qu'une main amie a bien voulu mettre sous nos yeux.

N'est-il pas d'un touchant intérêt de rencontrer un des plus anciens peuples de l'Asie si profondément attaché à la foi chrétienne, malgré ses malheurs et malgré l'hérésie qui, durant tant de siècles, a déchiré son sein ?

Espérons qu'il n'est pas loin le jour où l'Orient tout entier s'inclinera devant la croix du Rédempteur : ***Fiet unum ovile et unus pastor.***

CHAPITRE V.

L'INDE.

Pénétrons maintenant dans cette riche contrée où la nature semble avoir réuni tous ses charmes, toutes ses magnificences, toute sa majesté, pour inviter l'homme à les reproduire dans le fidèle miroir de son imagination.

Si le désert marqua au front les Hébreux et les Arabes du sceau de *l'unité*, la nature de l'Inde transmit aux Hindous le génie de la *variété*. Rien n'égale, en effet, la richesse de cette nature. Dominée par l'Himalaya, géant des monts, dont le front chargé de neiges va se perdre dans les nues (1), l'Inde, s'étendant de collines en collines, couronnées de vastes forêts, sombre retraite des animaux sauvages, voit du sein de ses montagnes s'épancher quatre grands fleuves et une multitude infinie de rivières, de torrents, de ruisseaux qui, après avoir porté la fécondité dans des vallées d'une fertilité inouïe, où règne un printemps éternel, vont avec fracas se précipiter dans les abîmes de l'Océan. Le Gange est le Jourdain de l'Inde, et le Mérou, une autre montagne de Sion. Le soleil indien est ardent, mais l'ombrage des bois et des forêts, et la fraîcheur des eaux en tempèrent la chaleur et l'éclat. Des prairies immenses aux gras pâturages y nourrissent de nombreux troupeaux d'une incomparable beauté. Les fleurs et les arbres à fruits naissent et croissent sans culture. Deux fois l'année, les moissons se renouvellent, et la terre produit d'elle-même le riz, principal aliment de ce peuple frugal. Des plantes aussi belles qu'utiles, le palmier, le nard, le lotos, s'élèvent sur les collines ou sourient au bord des eaux. L'éléphant se promène en roi dans les forêts et les vallons. L'Inde, enfin, est cette terre d'*Ophir* qui fournissait à l'antiquité l'or, les pierres précieuses et l'encens.

Quel devait être le caractère du peuple qui vivait sous ce riant

(1) En s'élevant à 27,000 pieds au-dessus du niveau de la mer.

climat, au milieu de cette riche nature ? doux, simple, naïf, voluptueux, contemplatif, mystique, idéaliste, religieux. La végétation intellectuelle y est analogue à la végétation matérielle. C'est le pays de l'imagination et de la rêverie. Tout y est d'une fécondité intarissable, d'une richesse luxuriante, d'une variété inépuisable, mais tout s'y mêle et s'y confond : l'idéal et le positif, le naïf et le monstrueux, la grâce et l'horreur. Les détails sont pleins de délicatesse, l'ensemble est grandiose, colossal, démesuré, comme les monuments gigantesques taillés dans le roc vif, et la chronologie fabuleuse qui compte des millions d'années dans ses périodes divines.

La langue sacrée des Hindous, le *sanscrit*, présente aussi cette variété et cette richesse qui sont le caractère du sol, du ciel et du climat de l'Inde. Simple et régulière dans ses constructions plus qu'aucune autre langue ; douée d'un heureux mélange de voyelles et de consonnes ; d'une extrême liberté dans la formation et la composition des mots dont les racines s'étendent à l'aide de préfixes et d'affixes ; d'une richesse musicale incomparable dans la combinaison et les modulations des sons vocaux, pas une nuance ne lui manque dans la manifestation des sentiments et des idées. Telle est la flexibilité de cette langue qu'elle peut exprimer tour à tour l'énergie et la douceur, la terreur et la grâce, les inspirations les plus sublimes, les pensées métaphysiques les plus subtiles et les plus quintessenciées ; enfin, tous les rêves de l'imagination, toutes les émotions de l'âme et les formes les plus précises du style sentencieux.

Avec un tel instrument, ce peuple si merveilleusement doué devait parcourir l'échelle entière des conceptions humaines. Après avoir oublié la notion monothéiste, il se perdit, en suivant les voies de la volupté ou de l'orgueil, dans un *panthéisme* matériel ou idéaliste qui tour à tour divinisa la nature physique et morale, ou, se détachant de la réalité phénoménale dans laquelle il ne voyait qu'illusions (*mayâ*), identifia par l'abstraction l'être humain avec l'Être suprême. Le Dieu créateur, au lieu de tirer tout du néant, fut considéré comme tirant tout de lui-même par voie d'émanation. C'était matérialiser l'idée de Dieu pour faire jaillir de son sein, comme les grandes sources du mont Mérou, le fleuve intarissable de l'être qui, se divisant de canaux en canaux, finit par se confondre avec l'Océan divin. De même que « l'araignée file sa toile avec sa propre substance, » ainsi Brahma compose le

tissu de la création. Cette conception, en s'idéalisant, fait envisager les êtres créés comme de purs phénomènes, et Dieu, la réalité substantielle, devient l'unité absolue à l'état d'abstraction. Ce spiritualisme destructeur des formes est associé à la poésie dans les productions de l'Inde ; mais il est l'antipode de la poésie, et ne peut être mis en œuvre que dans la vie pratique des anachorètes, dans ces prescriptions morales destinées à purifier les mœurs, et dans ces exercices pieux par lesquels l'âme s'élève vers l'Être absolu. Le panthéisme matériel est la source de la mythologie des Hindous. Dès que l'intelligence, sollicitée par le sensualisme, s'éloigne des traditions pour identifier Dieu avec son œuvre, le Créateur doit lui apparaître sous des formes sensibles. C'est la mer se confondant avec ses eaux. Dieu contient l'univers et l'univers contient Dieu. En d'autres termes, le Créateur est le contenant, et la création le contenu. De là ces incarnations successives des principes cosmogoniques dans la *trimourti* ou trinité des Hindous. Brahma représente la création, Vichnou, la conservation, Siva, l'amour régénérateur et la destruction des êtres ; de là la génération humaine substituée à la génération divine sous la forme du *lingam ;* de là toutes les forces et toutes les formes de la nature, depuis les montagnes jusqu'aux astres, et depuis la plante jusqu'à l'homme, converties en *symboles* divins ; de là, enfin, ces théogonies où tout devient Dieu, excepté Dieu lui-même, selon l'expression de Bossuet.

Nous avons suivi les déviations de la tradition primitive du Dieu créateur. Voyons ce que devient la tradition du *péché originel.* L'homme est tombé. Comment pourra-t-il se régénérer ? Par les sacrifices expiatoires et surtout par l'holocauste d'une vie exempte de souillure, disent la raison et Dieu. En passant par tous les degrés de l'échelle de l'être, depuis l'animal jusqu'à Dieu, selon la mesure de ses fautes, dit la religion indienne. De là, la *métempsycose* qui aboutit encore au panthéisme.

Quelles furent les conséquences de cette doctrine sur la civilisation et la poésie des Hindous ? D'abord elle consacra le régime des *castes,* dont l'origine est sans doute dans l'invasion et la soumission successives de différentes peuplades, mais dont la distinction est admise en tête du code de Manou, comme un dogme religieux, par suite de la croyance à la métempsycose (1).

(1) Nous ferons remarquer que la métempsycose n'est pas une doc-

Ces castes sont au nombre de quatre : les *Brahmanes* ou caste sacerdotale, interprètes des livres sacrés ou *védas* ; les *Kshatryas* ou caste guerrière, subordonnée à la caste sacerdotale ; les *Vaicyas* ou caste agricole ; les *Soudras* ou caste servile. Restent les *Parias* ; mais ceux-ci sont mis au ban de la société : c'est la caste impure avec laquelle les autres n'ont aucune communication. Les Parias sortent évidemment d'une peuplade soumise par la victoire, ainsi que les deux dernières classes privées de tout droit politique ; mais la première, n'étant pas chargée du pouvoir exécutif, n'est pas née d'une tribu conquérante. C'est une race théocratique qui s'est formée après la conquête de l'Hindoustan, parmi les familles dépositaires des traditions védiques.

Les prérogatives des Brahmanes sont immenses. Interprètes de la religion et des lois, ils sont tout à la fois prêtres, savants, astrologues, juges, médecins, et forment le conseil de la royauté. Leur prestige tient surtout à leur grandeur morale. Ils sont aux yeux des autres classes les plus vertueux des hommes, et s'affranchissant, par la science et l'extase, de la transmigration des âmes, ils ont le privilége de s'unir à la divinité. Ce sont eux qui président aux cérémonies religieuses et aux sacrifices expiatoires par lesquels l'âme cherche à se réhabiliter de ses fautes.

La barrière infranchissable que la religion établit entre ces castes s'oppose invinciblement au progrès et condamne le peuple à un abaissement irrémédiable, car ce n'est qu'après la vie actuelle que l'âme peut, par une série de transmigrations, remonter à une condition meilleure.

Les mariages perpétuent les castes. Aussi est-ce le plus grand des malheurs d'être privé d'enfants. L'âme, d'ailleurs, avant d'entrer dans le ciel (*svarga*), a une dernière expiation à subir. Elle ne peut obtenir sa délivrance sans les *suffrages mortuaires*, satisfactions pieuses que les fils doivent à leurs pères.

C'est là aussi qu'il faut chercher la cause du respect que l'Hindou professe pour la femme, *source du salut*. La femme, de son côté, doit se dévouer corps et âme à son mari, dans la vie et dans la mort. Ce dévouement va si loin que maintenant encore on voit des femmes étouffer leurs sentiments de mères pour se

trine brahmanique et qu'elle n'a pénétré dans l'Inde qu'après les Védas. A l'époque où parurent ces livres sacrés, le régime des castes n'existait pas non plus. Il ne remonte pas au-delà de 1000 ans avant J. C.

précipiter sur le bûcher de leurs maris, coutume barbare qui dépasse les prescriptions des lois ; car le code de Manou ne condamne les femmes qu'à un éternel veuvage, en leur rappelant qu'elles se doivent désormais à leurs fils.

Voyons maintenant comment la double influence de la *métempsycose* et du *régime des castes* a réagi sur la poésie. Les deux premières castes sont seules représentées dans les poèmes de l'Inde, parce que, seules, elles ont en main les destinées de la nation et dirigent les événements. Tous ces poèmes sont les fastes des prêtres et des guerriers ; ils sont évidemment écrits par les premiers, qui comptent la science parmi leurs attributions. Or, la science dans l'Inde, c'est la poésie ; car la religion mystique et symbolique, la philosophie, la morale et les lois, tout est confondu dans ces œuvres encyclopédiques. Il est même permis de conjecturer que si les Brahmanes n'étaient pas entrés en lutte avec les Kshatryas, la poésie épique ne serait pas née chez les Hindous. Rien d'étonnant donc si partout les anachorètes se mêlent aux guerriers, et si la religion et la philosophie se rencontrent partout, à côté des exploits héroïques, dans les poèmes indiens. Voilà l'influence des castes. Celle de la métempsycose qui s'y rattache, comme je l'ai démontré, n'est pas moins frappante.

C'est pour échapper à la transmigration des âmes que les Brahmanes se plongent dans l'extase de la contemplation ; c'est la source de cet idéalisme, de ce spiritualisme élevé qui caractérise les grands monuments poétiques de l'Inde.

La doctrine de la métempsycose a jeté sur tous ces poèmes une teinte mélancolique. L'invention de la *çloka*, ou distique indien, par Valmiki, modulant sa voix sur les sons plaintifs d'un oiseau dont une main cruelle avait troublé les amours, n'est qu'un mythe gracieux inspiré par le génie de la mélancolie. Quand la vie humaine n'est considérée que comme un grand sacrifice expiatoire dont l'âme est la victime au fond de sa prison de chair, toutes les fibres de la sensibilité doivent rendre des sons tristes comme le sort. Mais, sur ce fond de tristesse, la nature qui sourit, comme le lotos sur le bord du torrent, répand la grâce et la sérénité.

Ce qui donne à la poésie indienne un charme incomparable, c'est la fraîcheur, la naïveté, la grâce, l'innocence, la tendresse des femmes mises en scène dans les poèmes et les drames de

l'Inde. C'est à peine si l'épouse des Cantiques et l'Ève de Milton peuvent rivaliser avec les héroïnes de Câlidâsa. Combien le rôle de la femme devait être important pour inspirer aux poëtes de si ravissants tableaux !

Enfin, la transmigration des âmes unie au panthéisme inspire à l'Hindou une sympathie universelle pour la nature animée, pour les animaux et les fleurs. C'est ce culte de la nature, c'est ce *naturalisme* qui donne aux poëtes le sentiment du paysage, et qui rend les descriptions si attrayantes.

Nous allons jeter un rapide coup d'œil sur les productions étonnantes de l'Hindoustan. Elles ont été depuis peu révélées à l'Europe. Bien des œuvres sans doute sont encore enfouies dans les sanctuaires, ou ensevelies sous les débris des temples brahmaniques. Ce que nous en connaissons suffit pour nous montrer le développement complet de l'organisme poétique, suivant la loi que nous avons formulée dans l'exposition de nos principes : l'hymne, l'épopée, l'ode, le drame et les genres de la décadence.

Nous trouvons d'abord le *Véda*, livre du savoir ou de la science sacerdotale, considéré comme la révélation de Brahma. Il contient des hymnes, des prières dont plusieurs remontent à la plus haute antiquité, environ 1400 ans avant notre ère. D'autres ont été composés à des époques différentes (1). On y trouve les diverses étapes par lesquelles a passé la religion hindoue, depuis le naturalisme naïf de l'époque pastorale jusqu'aux conceptions panthéistes des brahmanes. Il en résulte une grande confusion de doctrines. Ce qui étonne le plus dans ce livre théologique, c'est la poésie mêlée à l'abstraction. A force de méditer sur les mystères de la religion, les âmes contemplatives se sentent pousser des ailes, comme dit Platon, et s'élèvent par delà les cieux jusqu'à l'infini. Le malheur est qu'en parcourant les régions de l'idéal, l'imagination perd de vue le réel, et, comme un navire sans boussole, voguant sur des mers inconnues, elle doit rencontrer des écueils. De là l'erreur entée sur la vérité. Les traditions se perdent, et l'esprit n'a plus conscience de la réalité qu'il a sous les yeux. C'est ainsi que les *Védas* (2) qui, à l'origine, consa-

(1) Entre 1200 et 200 ans avant J.-C.

(2) Il y a quatre *Védas* : 1° le *Rig-Véda*, ou *livre des hymnes*, en vers, et au nombre de plus de mille contient les hymnes les plus anciens : mieux que les autres il peut donner une idée de la religion

crent le naturalisme, sinon le monothéisme de la race patriarcale, dégénèrent, peu à peu, pour tomber enfin dans l'abîme du panthéisme émanatistique.

L'influence des *Védas* sur la civilisation indienne fut immense. C'est de là que sortirent la religion, la littérature et les institutions sociales des Indiens. Le code de Manou lui-même ne renferme que la formule législative des principes contenus dans les Védas.

Nous ne nous arrêterons pas à toute cette encyclopédie connue sous le nom de *Çastras* dont les *Védas* forment la première partie, à la fois dogmatique et poétique. On trouve dans les Çastras des théories sur la médecine, la musique, la guerre et les arts mécaniques qui n'appartiennent à la poésie que par la forme, et dont le fond échappe à notre sujet. Dans cette encyclopédie sont réunis également les différents systèmes philosophiques. Je dis les différents systèmes, car il n'est pas un coin de la pensée que n'ait exploré la flexible et pénétrante intelligence de la race théocratique de l'Inde. Le panthéisme qui y domine n'est que la synthèse, le confluent de tous ces systèmes tour à tour réalistes, idéalistes, athéistes, théistes, matérialistes et spiritualistes, où se manifeste clairement la lutte du Brahmanisme et du Boudhisme dans la triple voie des traditions, de l'étude de la nature et du principe mental.

Qu'on ne croie pourtant pas que la poésie ait trouvé dans l'Inde les véritables formules scientifiques. C'est un vaste chaos où toutes les traditions sont affirmées. La cause et l'effet s'y confondent. Que peut-il sortir d'ailleurs d'une philosophie panthéistique, sinon le chaos ? Ce qui empêcha les Hindous de constituer un corps de doctrine digne du nom de science, c'est l'imagination qui enveloppa leurs idées du voile de la fiction poétique. Ce n'est qu'à ce titre que nous touchons à leur philosophie, dont l'influence sur la civilisation et la poésie fut si prépondérante.

Les nombreux commentaires et traités interprétatifs des *Védas* et le *Dharma-Çâstra* ou code de Manou, sont des ouvrages

et de la civilisation des Hindous habitant encore les bords de l'Indus ; 2° Le *Yadjour-Véda* ou *livre des sacrifices*, recueil de prières, en vers et en prose ; 3° Le *Sâma-Véda*, en vers, contenant les prières chantées pendant l'offrande ; 4° L'*Atharva-Véda*, qui est beaucoup plus récent que les autres et qui est un recueil de formules de consécration, d'expiation et d'imprécation.

qu'il est difficile de classer dans aucun genre, parce que la poésie est partout mêlée à l'exposition et à la discussion dogmatique. Nous voudrions les ranger sous la dénomination de *poésie didactique*. Mais ce genre est tellement répandu dans toute la littérature de l'Inde, qu'il en fait véritablement le fond. Chose singulière, et qui peut seule expliquer la civilisation indienne : la didactique, qui, chez les autres nations, ne s'infiltre dans la poésie qu'aux époques de décadence, pénétra chez les Hindous dès l'époque des *Védas*, sans altérer en rien la fraîcheur d'imagination des poëmes puisés à cette source commune.

Les *Pouranas*, légendes mythologiques où la puérilité se joue à côté du sublime, sont la mise en œuvre de ce symbolisme monstrueux que l'on s'étonne de voir associé à une pureté limpide d'expression dont la Grèce seule offrit plus tard le modèle. C'est une véritable débauche d'imagination. Les dieux métamorphosés en hommes et en animaux y prennent des proportions colossales. Au lieu d'abaisser, d'anéantir la forme devant l'idée divine, comme le font les Hébreux, les Hindous exaltent la forme et l'étendent démesurément pour l'égaler à l'infini. La divinité a des têtes, des yeux, des bras, des mamelles par centaines, et ouvre une bouche qui contient l'univers et où viennent s'engloutir le temps et les générations humaines. Le dieu Siva a cinq têtes, un œil au milieu du front, et de ce front fait jaillir un fleuve, quand il représente la fécondité. Il porte sur la poitrine un collier et sur la tête un diadème de crânes humains ; ses cheveux sont flamboyants et chargés de cendre, comme une forêt incendiée ; le feu s'échappe de sa bouche armée de défenses menaçantes ; de hideux serpents sont entortillés autour de ses bras et de ses flancs, quand il représente la destruction. La déesse *Gangâ* (personnification du Gange), en descendant du ciel, se trouve enlacée dans le labyrinthe de la chevelure de Siva, semblable aux forêts de l'Himalaya. Dans son cours, le fleuve sacré trouble les sacrifices d'un Mouni qui l'engloutit et le rejette par l'oreille (1). Voilà le symbolisme indien. Il tend au sublime par la disproportion de la forme et de l'idée ; mais il faudrait l'imagination complaisante des Indiens pour y voir autre chose que la charge ou la caricature des formes humaines, le sublime du ridicule ou de l'horreur. Dans la réalité, ces monstres glaceraient

(1) Voir *Cantu*, t. Ier, pp. 149 et 167.

d'épouvante ; comme fiction, c'est le cauchemar d'une imagination délirante ou le merveilleux puéril d'un peuple enfant obsédé de terreurs superstitieuses. Tous ces symboles sont tour à tour grandioses et gracieux, comme les objets qui les inspirent. La nature pose devant le poète, et broie elle-même les couleurs sur sa palette.

Les *Poèmes épiques* de l'Inde sont les archives nationales des Hindous contenant les traditions héroïques, religieuses et mythiques de ce peuple, vastes monuments élevés d'assise en assise par la main des siècles, sous l'inspiration des prêtres. Ces traditions successives ont pu être recueillies et coordonnées par quelques hommes de génie comme Vâlmîkî ; mais chaque génération a eu sa part dans la construction de ces édifices imposants. Les Védas, ces quatre fleuves de la parole qui jaillissent du mont sacré où Indra tient sa cour, vont, enrichis des ruisseaux et des torrents où se réfléchissent de siècle en siècle les luttes gigantesques des dieux et des héros, déverser leur flots chargés d'étoiles, d'azur, de sang et de fleurs dans l'Océan de Vâlmîkî. Deux de ces poèmes nous sont connus : ce sont le *Mahâbhârata* et le *Râmâyana*.

Le *Mahâbhârata* a pour auteur supposé *Vyasa*, dans lequel la critique moderne ne voit qu'un personnage fabuleux. Le premier noyau du poème remonte au Xe siècle avant notre ère ; mais il reçut des accroissements successifs dont plusieurs appartiennent aux premiers siècles de l'ère moderne. Divers poètes, entre autres *Dvaipâyana*, élève de Vyasa, et *Souka*, fils de Dvaipâyana, ont collaboré à l'édification de cette épopée gigantesque qui, de vingt-quatre mille distiques ou *Çlokas* qu'elle contenait primitivement, s'est élevée, d'après certaines recensions, jusqu'à cent trente mille, c'est-à-dire *deux cent soixante mille vers*. Vous le voyez, les poèmes d'Homère ne sont que des fleuves à côté de cette mer de traditions mythologiques et historiques. Il ne faut pas demander si l'unité y règne, lorsque tant d'épisodes ajoutés au récit primitif ont étouffé pour ainsi dire le sujet principal. Ces épisodes sont vastes comme des poèmes. Tous les genres y sont réunis : poésie lyrique et élégiaque, drame, récit, description, dogme et systèmes. Le sujet général est la guerre des dieux, des héros et des géants. Le sujet particulier, ce sont les deux grands faits de l'histoire intérieure de l'Inde : la lutte des castes sacerdotale et guerrière, et la querelle entre les Kourous et les

Pandous, les premiers régnant à Ayodhiâ ; les seconds à Hastinapoura. Vichnou incarné sous la figure de ***Krishna*** prend parti pour les Pandous dépouillés de leurs États et leur assure la victoire.

Au point de vue moral, le Mahâbhârata est bien supérieur aux poèmes de l'antiquité païenne. Il est vrai que l'épisode où les grands principes de morale religieuse sont mis en lumière, le *Bhagavad-Gîtâ*, n'est pas antérieur à la venue du Christ. Le poète paraît s'être inspiré de la doctrine nouvelle. Krishna, en effet, vient sur la terre accomplir un grand sacrifice ; il participe à toutes les misères de l'humanité pour détruire le mal et présenter dans sa personne le modèle de la perfection morale. Plein de justice et de miséricorde, il demande à ceux qui veulent se faire ses disciples la foi et l'amour, le renoncement au monde et à soi-même. Tout cela est mêlé d'erreurs grossières. Le panthéisme y est clairement professé. La contemplation mystique qui dédaigne l'action, et, ne voyant partout qu'illusions trompeuses, finit par devenir indifférente sur la moralité des actes humains, voilà l'écueil de ce spiritualisme raffiné. L'Espagne catholique nous a offert les mêmes aberrations dans le quiétisme de Molinos imité plus tard en France dans les *Torrents* de Mme Guyon. Quoi qu'il en soit de ces erreurs, on rencontre parfois dans le *Bhagavad-Gîtâ* des idées si élevées sur la divinité et une morale si pure qu'on croirait lire l'Évangile. Écoutez ceci : « L'homme qui n'a dans ses œuvres d'autre objet que moi, qui me regarde comme l'Être-Suprême, qui ne sert que moi seul, qui ne songe pas à son propre avantage, qui vit sans colère parmi ses semblables, sera à moi. » Voilà pour l'amour de Dieu. « Celui qui domine ses passions, soumet son intelligence et se montre également doux en toute chose, sera uni à moi (1), dit Krishna ou Vichnou, le verbe de Dieu. » Voilà pour la morale et l'amour des hommes. Ne sont-ce pas là des pensées chrétiennes ?

A côté de cette poésie grave et sublime du Baghavad-Gîtâ, se rencontrent des récits pleins de larmes et de sang. L'épisode de *Nala et Damayanti* est un des plus intéressants du poème. C'est le récit d'un amour malheureux, pur, naïf, noble et constant. Les paysages y sont grandioses et gracieux comme la nature hindous-

(1) Voir *Cantu*, t. Ier, pp. 154 et 155.

tane ; les aventures y sont fantasques ou terribles, les visions, éblouissantes.

L'imagination sceptique de nos climats tempérés et de nos civilisations rationnelles ne peut s'empêcher de trouver puériles, étranges, extravagantes la plupart de ces conceptions symboliques de l'antique Orient. Mais ce qu'il y a de plus merveilleux dans toutes ces merveilles, c'est la simplicité avec laquelle l'imagination se joue au milieu de ce monde fantastique. C'est une poésie où tout est contraste, et dont le charme réside dans l'expression naïve des sentiments tendres plus encore que dans la magie des couleurs.

Les épisodes du Mahâbhârata se chantaient ou se récitaient devant le peuple assemblé, comme l'histoire d'Hérodote aux grandes Panathénées ; le Baghavad-Gîtâ était lu comme un livre de dévotion dans les cérémonies religieuses, ce qui popularisait ces chants nationaux devenus bientôt une mine inépuisable d'inspirations lyriques.

Le *Râmâyana* est l'œuvre de Vâlmikî, et fut composé au IIe ou au IIIe siècle de notre ère. Le poème porte sa date plus récente dans son art plus savant annonçant, en sa marche habilement ordonnancée, bien des siècles de culture littéraire. Le *Râmâyana* raconte, dans un cadre symbolique, la conquête de l'île de Ceylan par Râma, fils de Daçaratha, roi d'Ayodhyâ (Oude). C'est la propagation de la civilisation aryenne au sud de l'Hindoustan. L'adversaire de Râma est Râvana, prince des mauvais génies ou *démons*, nom donné sans doute aux ennemis avec lesquels les Hindous étaient en guerre, comme aujourd'hui les Indiens révoltés appellent les Anglais, leurs maîtres, *semence du diable*. Le héros du poème, exilé par son père, prend les habits d'anachorète et fait pénitence dans le désert. De là les descriptions lyriques du spiritualisme mystique des Brahmanes et les sentences morales jetées au milieu du récit des batailles. Le *Râmâyana* contient des épisodes charmants. Le plus célèbre est la mort d'Yadjnadatta, où la tendresse paternelle s'épanche en des larmes si touchantes ! Il n'y a pas dans toute la littérature une scène de famille plus affectueuse ni plus pathétique, hormis l'histoire de Joseph qui est au-dessus de la poésie et de l'art.

Les personnages de ce poème n'ont aucune réalité historique. L'enlèvement de Sîtâ et sa délivrance par son époux Râma, c'est le sillon du champ ou l'agriculture protégée par le héros devenu une incarnation de Vichnou.

L'*Ode héroïque*, seconde phase du lyrisme, est née dans l'Inde après l'épopée, conformément à la loi des évolutions génériques de la poésie, et c'est dans l'épopée même qu'elle a trouvé la source principale de ses chants. Nous connaissons peu ces œuvres lyriques. Il faut lire, pour s'en faire une idée, les *Pouranas*, derniers des monuments de la muse épique dans l'Inde, vers la fin du moyen-âge. Bien qu'écrits dans un âge de décadence, ces poèmes sont une merveille d'art qui enchérit encore sur les premières épopées. Mais celles-ci, plus rapprochées des sources mêmes de l'inspiration religieuse, s'exerçant sur un fond historique, sur l'observation de la nature et du cœur humain, sont de beaucoup supérieures en beautés véritables. Tout ce qui est vrai n'est pas beau, mais tout ce qui est réellement beau est vrai : Boileau a raison.

Le naturalisme et l'idéalisme inspirent tour à tour et tout à la fois le lyrisme indien, tel qu'il se manifeste dans les *Pouranas*. Le vol en est hardi, car il franchit avec la rapidité de l'éclair l'espace de la terre au ciel. Ces chants brillent comme le glaive des combats, mais sont encore fondus au feu du sanctuaire.

A cette époque où la poésie religieuse et héroïque fait place à l'inspiration personnelle, l'Inde produisit aussi des *Élégies* érotiques et sentimentales, comme il était naturel à un peuple voluptueux, tendre et mélancolique, où la femme, depuis l'*Apsara*, nymphe céleste, jusqu'à la *bayadère*, incarnation de la grâce, de la musique et de la danse, faisait le charme des yeux, de l'imagination et de l'âme. Ici encore la religion mêlait ses ivresses mystiques à l'ivresse de l'âme et des sens.

La *Fable* ou l'apologue et le *Conte* convenaient merveilleusement aussi au génie indien. La croyance au panthéisme et à la métempsycose se prêtait aux métamorphoses allégoriques, et l'esprit didactique pouvait s'y donner libre carrière. Le *Pantchatantra*, dont l'*Hitopadesa* forme un extrait, est le recueil le plus renommé de ce genre de poésie (1).

Le *Drame* préparé de longue main par les exhibitions choristiques et chorégraphiques des solemnités religieuses, et aussi par les dialogues répandus dans les poèmes épiques, surgit tout à

(1) Un médecin persan, revenant de l'Inde, sous le règne de Chosroès, en publia un autre extrait sous le nom de *Kalila et Dimna*. Traduit en arabe, il devint une des sources des fabliaux du moyen âge.

coup dans toute sa splendeur à la cour du Vicramâditya, qui vivait au deuxième siècle de notre ère. Cette époque marque l'apogée de la civilisation indienne. La poésie est devenue un art où tout est minitieusement réglé. On ne peut se faire une idée des distinctions subtiles, des nuances, des divisions, des subdivisions établies par les docteurs indiens. La conduite de l'action, l'intrigue, les conditions de temps et de lieu, la nature et les effets des passions, les qualités des personnages selon le rang, l'âge et le sexe, le développement des caractères, les couleurs du style et les artifices de la versification, tout est soumis à des règles sévères, précises et inviolables. Il y a jusqu'à cent quarante-quatre formes d'héroïsme, et la divinité a des millions de nuances. L'idéal de la femme se compose de vingt prestiges, parmi lesquels on trouve d'incroyables raffinements de coquetterie. Tout annonce une prompte décadence dans les mœurs et dans l'art. Mais, on le voit, c'est toujours le pays des contrastes, de la variété, de l'immensité.

Le drame comme toute la littérature indienne est d'origine céleste. C'est Brahma lui-même qui le fit découvrir dans les *Védas*. La musique et la danse, ornements des cérémonies sacrées, viennent aussi des dieux. Elles apportent au théâtre leur divin prestige, et attestent par leur présence la destination religieuse du drame qui ne se jouait que pour l'édification du peuple dans les circonstances solennelles, comme les fêtes du culte, le mariage et la naissance des princes. Aussi voyez comme le double but religieux et national se fait jour de toute part. Les sujets des drames indiens sont tirés de la mythologie ou de l'histoire héroïque. Parfois aussi ce sont des évènements de la vie des princes, des intrigues entre les prêtres et les guerriers ou la lutte des doctrines brahmaniques, toujours sous le voile de la fiction et de l'allégorie. Le héros principal est un dieu ou un roi appartenant à la mythologie, à l'épopée ou à l'histoire. Les Brahmanes, — et ceci est à remarquer au point de vue de la civilisation, — les Brahmanes s'effacent devant les rois, sans rien perdre pourtant de leur autorité sacrée.

Les négociants, écartés du poème épique, ont ici leur rôle, ce qui révèle un progrès dans les mœurs publiques. En vain voudrait-on argumenter des dialectes savants ou hors d'usage, pour établir que les deux premières classes seules pouvaient assister à ces représentations. Si les principaux personnages parlaient le *sanscrit*, les femmes le *prâcrit*, les personnages inférieurs se

servaient d'un patois qui devait être la langue du peuple. L'orgueil des Brahmanes et des Kshatryas aurait-il souffert ce langage, et la présence de ces personnages vulgaires sur la scène, si ce genre de spectacle eût été interdit au peuple qui participait aux fêtes publiques ? Les représentations dramatiques, il est vrai, se donnaient ordinairement dans la cour des palais pour les grands dignitaires de l'État ; mais les spectacles s'ouvraient aussi les jours de foire et de réunions populaires. En faut-il davantage pour prouver notre assertion ?

Quoi qu'il en soit, le poète indien ne fait pas du spectacle, comme les modernes, un simple aliment de curiosité publique. Les passions tumultueuses et malsaines, les meurtres, les assassinats, les suicides ne viennent pas troubler l'imagination et bouleverser le cœur. Ce n'est pas l'agitation qu'on cherche dans l'Inde, c'est l'inaction, le repos, le bonheur. De là ces scènes domestiques pleines de tendresse, ces tableaux d'une naïveté pastorale, qui font ressembler les drames à des idylles, mais à des idylles douces et mystiques d'où s'échappe une tiède atmosphère qui vous enveloppe de rayons, de parfums et d'ivresse. Quelquefois passe un sombre nuage chargé de tonnerre et d'éclairs ; mais bientôt le soleil ramène son sourire, et le lotos de la félicité présente à ses baisers sa corolle amoureuse. La tragédie grecque ou moderne avec ses catastrophes sanglantes ne pouvait convenir au drame indien. Les deux mobiles : terreur et pitié, s'y retrouvent ; mais les terreurs sont sacrées, et la pitié, au lieu de s'attacher à des malheurs sans remède, ne s'éveille qu'au spectacle d'une infortune passagère destinée à attendrir le spectateur par le tableau pathétique des vicissitudes humaines, mais nullement à laisser l'âme sous le poids d'une inexorable fatalité. La sérénité un moment troublée doit renaître au dénoûment dans l'ivresse morale de la vertu récompensée.

L'amour qui fait le fond de tous les drames indiens, mélange de platonisme et d'épicuréisme, s'exhale dans des épanchements de voluptueuse extase ; mais l'amour adultère est banni de la scène. Et si, aux yeux d'une morale sévère, les élans passionnés de la muse indienne peuvent paraître encore répréhensibles, les poètes trouvaient leur excuse dans l'indulgente tolérance d'une religion qui permettait à l'homme de jouir des délices de la vie comme d'une faveur divine.

La distinction des genres, établie par l'art grec, n'était pas

conforme au tempérament des Hindous ; et si nous avons trouvé dans l'Inde les évolutions successives de l'idée poétique, c'est que cette formule constante est une loi de la nature en harmonie avec le développement de la civilisation des peuples. L'*hymne*, l'*épopée*, l'*ode*, le *drame*, ne désignent que le caractère dominant de la poésie de l'Inde. Mais il y a de tout dans tout chez les Indiens, parce que là le poète ne prend que la nature pour guide. Ainsi la comédie est associée à la tragédie, comme dans le drame moderne. Et qu'on ne s'imagine pas que ce soit un signe de décadence. Non, c'est toujours le résultat de cette tendance au repos, à la tranquillité, dont le climat de l'Inde faisait une loi à ses habitants. Aristote établit que la pitié et la terreur dans la tragédie se *purgent* l'une par l'autre ; de même les Hindous consacrent l'union du rire avec les larmes pour empêcher l'âme de se troubler au spectacle de la douleur. De là ces confidents, (*vita*) et ces bouffons, *vidûshaka*, espèce de fous de cour chargés de rasséréner l'horizon assombri des situations tragiques, en ramenant, par leurs plaisanteries, l'auditoire au sentiment de la réalité. Cette confusion, ou plutôt ce mélange des genres, aurait de quoi surprendre sans l'explication que nous venons d'en donner ; car les rhéteurs de l'Inde n'ont rien omis dans leurs classifications anatomiques ; mais, loin de couper les ailes au génie, ils ont favorisé son essor en lui laissant le choix des moyens.

L'exposition du sujet se fait habituellement sous forme de prologue dialogué. Puis, après les compliments d'usage au public, au prince qui donne la représentation et à la troupe, un brahmane invoque la divinité. C'est encore par une prière que finit la pièce, car la religion préside à tous les actes de la vie. En sorte que le drame ressemble à une cérémonie sacrée, et que le public sort du spectacle comme d'un temple où l'on va chercher la parole divine, nourriture de l'âme. Quoique l'intrigue soit généralement simple et les péripéties bien enchaînées les unes aux autres, les unités de temps et de lieu n'existent pas dans ces vastes drames qui ont jusqu'à *dix actes* d'étendue, comprenant des événements d'une durée illimitée. Les actes ne peuvent embrasser qu'un jour dans les préceptes des docteurs indiens, mais ils s'étendent jusqu'à une année entière dans les œuvres des poètes, et les entr'actes laissent s'écouler un intervalle immense, selon les besoins de l'action qui parfois se fractionne

et perd son unité littéraire. Cependant, il est de règle dans le théâtre indien que le dénoûment doit sortir de l'action *comme la plante sort de sa graine*. Les faits dont l'accomplissement échappe au temps prescrit sont le plus souvent racontés par un acteur. Le dialogue n'offre généralement rien de remarquable : les beautés du drame indien sont plus lyriques que dramatiques. Les personnages, dont le nombre est considérable, se font annoncer comme de simples visiteurs, au lieu de se faire connaître par le jeu des entrées et des sorties annoncées et motivées les unes par les autres, à mesure que se développent les différents incidents de l'action. C'est l'art dans l'enfance recourant à des expédients grossiers. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est le style qui se distingue par la pureté, l'élégance et l'harmonie. Les situations tempérées s'expriment en prose : c'est la langue du dialogue. Quand la passion ou l'idée s'élève, elle prend des ailes et devient cadencée : la versification est la langue des réflexions morales, des descriptions, des sentiments extatiques. Les vers ont de huit à vingt-sept syllabes (1). C'est toujours le pays de la variété, mais aussi de la disproportion.

Il n'y a rien à dire concernant le mécanisme du théâtre. A l'exception de la *Sangitâ-Sâlâ*, ou salle de chant, dans les appartements des princes, la représentation se donnait le plus souvent dans les cours immenses des palais. Il ne paraît pas qu'il y ait jamais eu de théâtre proprement dit, avec l'appareil de costumes et de décorations de la scène moderne. C'est en plein air, il est vrai, que s'élevait le théâtre grec, mais le mécanisme inventé ou perfectionné par Eschyle n'existait pas dans l'Inde.

Malgré l'étendue de leurs pièces, les poètes indiens sont loin d'égaler les Grecs pour la fécondité du génie. C'est une preuve irrécusable de la rareté, mais aussi de la solennité de ces représentations scéniques. Nous ne possédons que trois drames de *Câlidâsa* (2) et trois de *Bhavabhoûti*, les deux premiers poètes dramatiques de l'Inde.

Le roi Soudraka qui régnait deux siècles avant notre ère s'exerça aussi dans ce genre de poésie. On a de lui un des meil-

(1) Plus tard, le nombre des syllabes alla jusqu'à cent quatre-vingt-quatorze.

(2) On lui en attribue cependant un quatrième.

leurs drames du théâtre indou : le *chariot d'enfants*, en dix actes, pièce remarquable par la régularité du plan et la précision des caractères. Mais la tragédie la plus remarquable est *Sakountalâ*, qui a pour auteur Câlidâsa, le plus beau diamant de la couronne de Vicramâditya, roi d'Oudjayinî, à la fin du deuxième et au commencement du troisième siècle. On peut mettre ce chef-d'œuvre en parallèle avec ce que la littérature offre de plus parfait pour le fond comme pour la forme. Toutes les qualités de Câlidâsa y sont en relief : naïveté, douceur, pureté, grâce, délicatesse, tendresse, profondeur de sentiments exprimés dans un style où la simplicité s'unit à une rare magnificence.

N'exagérons rien cependant : Câlidâsa représente un second âge de la poésie indienne fort éloigné de la simplicité des Védas et de quelques épisodes des grandes épopées. C'est la poésie d'art succédant à la poésie d'inspiration. Câlidâsa en marque l'apogée qui, comme toujours, touche au déclin. Quand l'art ne monte plus, il descend. Malgré la perfection relative de ses productions dramatiques, il suffit de comparer l'histoire de Sakountala, telle qu'elle est racontée dans le Mahâbhârata, avec le drame de Câlidâsa, pour être frappé de la différence qui sépare la poésie d'inspiration, où tout est nature, de la poésie d'art, où tout devient raffinement. L'auteur épique qui a raconté *Sakountalâ* a été l'interprète naïf et fidèle du cœur humain. Câlidâsa est un artiste consommé dans tous les secrets de la forme. Mais les artifices du style, qui dans ses drames ne rompent pas du moins l'harmonieux équilibre du fond et de la forme, s'étalent et se font admirer pour eux-mêmes dans les autres œuvres narratives, descriptives, élégiaques et lyriques qu'on lui attribue, et dont quelques-unes appartiennent plutôt à ses imitateurs.

Après Câlidâsa, le théâtre indien entre dans sa période de décadence par les descriptions à perte de vue des moindres détails de la nature et les raffinements d'une versification démesurée. La morale se corrompt aussi par les exemples funestes des dieux de la mythologie indienne, et la satire se glisse dans les croyances. Cependant Bhavabhoûti résiste à la contagion, et s'élève très-haut dans ses drames héroïques. Il est sombre et terrible comme la voix du tonnerre ; sa parole brille comme l'éclair ou le glaive, et se précipite en flots orageux comme un torrent. C'est l'Eschyle de l'Inde ; Câlidâsa en est l'Euripide. Quand je dis que Bhavabhoûti est l'Eschyle de l'Inde, c'est dans

l'ordre du génie et non dans l'ordre des temps, puisque ce poète a vécu au VIIIe siècle de notre ère, six siècles après Câlidâsa, selon toute vraisemblance. « La poésie de Bhavabhoûti, grandiose et passionnée, dit Lamartine, fait éclater un chaos sublime d'accords majestueux, semblable au géant des tempêtes, qui, d'un pied d'airain frappant les portes infernales, touche de son front le dôme des cieux, et couvre de ses ailes obscures l'Océan, qui mugit et bondit sous sa puissance (1). »

Nous venons de caractériser la dégénérescence du drame qui marque la décadence de l'art chez les Hindous, comme chez les Grecs. Tout est démesuré dans l'Inde. L'âge d'or de cette littérature présentait des conceptions gigantesques ; la décadence n'offre plus que des bagatelles, mais ce sont encore des bagatelles gigantesques. Il n'y a plus d'autre mérite que celui de la difficulté vaincue. La science ici comme ailleurs tue la poésie. C'est le règne des philologues, des rhéteurs, des critiques, des astronomes et des mathématiciens.

Nous ne pouvons terminer ce court aperçu sur la civilisation et la poésie indiennes, sans dire un mot de la religion de Bouddha et des monuments littéraires qu'elle a produits. Le bouddhisme, prêché dans l'Inde au VIme siècle avant notre ère par Çakyamouni, forme un des principaux événements de l'histoire des Hindous. C'est maintenant la religion de la plus grande partie de l'Asie, depuis le Népaul jusqu'au Japon, en y comprenant le Thibet, la Chine et la Corée. Il ne peut donc nous être indifférent d'envisager les principes fondamentaux de cette doctrine et de caractériser la littérature nouvelle qu'elle a créée et que nous connaissons aujourd'hui en partie, grâce aux savants orientalistes d'Angleterre, d'Allemagne et de France. Le bouddhisme est une réaction contre le brahmanisme. Si la religion de Bouddha avait su s'affranchir du panthéisme, je dis mal, de l'anthropolâtrie et de la métempsycose, elle serait un acheminement au triomphe du christianisme en Asie, car elle s'est manifestée comme une protestation contre le régime avilissant des castes. L'égalité et la fraternité étaient la base de sa réforme sociale ; et sa morale douce et bienfaisante contenait le germe des vertus chrétiennes. Mais le vice radical de la religion bouddhique est le *nihilisme*, c'est-à-dire l'anéantissement de l'homme considéré comme le but final de la science

(1) Voir le *Cours familier de littérature*, t. Ier, p. 441.

et de la vie, la délivrance des misères et des douleurs qui affligent l'humanité, l'affranchissement de la métempsycose qu'on obtient par l'ascétisme religieux. Plus d'immortalité donc, et plus de Dieu dans le ciel, car *Bouddha*, l'intelligence suprême, représenté par un homme parvenu à l'extinction de son être dans le Nirvâna ou le néant, est la personnification de l'athéisme. Il n'y a d'ailleurs dans cette doctrine ni création, ni Dieu personnel existant de soi, ni Providence. Et voilà une religion professée par plus de *deux cents millions* d'hommes en Asie !

O nature humaine, jusques à quand seras-tu le jouet de l'imposture et de la superstition ?

Pour déshériter l'âme de ses immortelles croyances, il a fallu arracher du cœur de l'homme les passions, les affections, les désirs. De là cette vie de privations et de pénitence, cet ascétisme sévère qui imposent le respect à la foule, et tout cela pour aboutir au néant ! D'un autre côté, l'habitude de prendre la réalité pour une illusion produit l'indifférence sur les actes humains, et la morale se trouve désarmée devant la corruption.

Quelle peut être la source de cet attrait puissant qui porte des milliers d'anachorètes à renoncer à toutes les joies de la vie pour se plonger dans une contemplation stérile où se perd la conscience du monde et de soi-même ? Cette source, il ne faut pas l'aller chercher loin : c'est l'orgueil, ce vieil ennemi de l'homme, qui, par un étrange raffinement, se cache ici sous les haillons du mendiant afin de mieux éblouir les masses par le détachement apparent des grandeurs humaines.

L'idéalisme contemplatif de Bouddha mentait trop à la nature pour se soutenir à l'état d'abstraction. On comprit que cette divinité de chair qui s'évanouissait à la mort pouvait cesser quelque jour de recevoir l'encens des mortels ; et l'imposture des prêtres, pour mieux enchaîner des populations ignorantes et crédules, éleva aux honneurs divins le grand pontife, représentant de Bouddha. Le *Dalaï-Lama*, tel est son nom, cachant sa divinité au fond des temples, est remplacé à sa mort par celui des hommes qui lui ressemble le mieux ; et cette comédie se joue encore aujourd'hui dans l'ombre des cloîtres, au sein des populations dégradées qui attribuent au dieu le don de l'immortalité.

Ce n'est pas à ses dogmes, c'est à sa morale pleine de charité, non moins qu'à son ardent prosélytisme, que la religion de

Bouddha dut sa rapide propagation dans l'Asie. Mais ce qui contribua surtout à sa popularité, c'est l'emploi des idiomes vulgaires dans la prédication, forme nouvelle donnée à l'enseignement religieux par Çakyamouni. Et quand les sectateurs de Bouddha rédigèrent en corps de doctrine la tradition orale du maître et de ses premiers disciples, ils employèrent le *prâcrit* et le *pâli* concurremment avec le *sanscrit*, pour mettre l'enseignement à la portée des classes inférieures. C'était là un actif moyen de propagande. Mais, d'autre part, la prédication qui se débarrassait des formes savantes et de la versification des œuvres brahmaniques, et la rédaction précipitée des premiers livres bouddhiques firent naître cette nouvelle littérature dans des conditions défavorables. C'est en vain que, pour lutter contre le brahmanisme, les bouddhistes entassèrent volumes sur volumes, ils ne surent que copier leurs rivaux dans l'art et dans la science. Leur originalité ne se manifeste que dans les livres sacrés qui ont pour but de faire connaître la doctrine du fondateur et l'histoire de sa vie. Les *Pitakas* renferment toute la littérature primitive ou indienne du bouddhisme. Les *Soûtras*, qui contiennent les discours, se divisent en deux parties. La première est celle qui offre le plus d'intérêt, parce qu'elle a été rédigée sous l'inspiration des entretiens du maître. Les sentences versifiées s'y rencontrent mêlées aux discours en prose. Il y a là du moins de la simplicité et du naturel. Mais les Soûtras développés, parmi lesquels se place la légende de Bouddha ou *Lalita-Vistâra*, forment un incroyable tohu-bohu d'extravagances qui n'ont aucun nom en littérature, mais qui servent à prouver par quelle fantasmagorie on captive l'imagination des peuples crédules et superstitieux de l'Orient. Les myriades de dieux, de déesses et de démons enfantés par les cerveaux en délire des brahmanes et des bouddhistes sont sans cesse évoqués pour faire cortége à la divinité favorite et entretenir ainsi la dévotion des fidèles. Les légendes, remplies d'apparitions merveilleuses embrassant toutes les vies animales, humaines et divines de Bouddha et de ses saints, sont exposées dans des récits et des descriptions interminables qui exciteraient un inextinguible rire chez les Occidentaux, s'ils ne produisaient bientôt un insurmontable ennui. La cause véritable de toutes ces exagérations, c'est le désir de dépasser le brahmanisme par la mise en scène d'un merveilleux sans égal. Le *Lalita-Vistâra* présente cependant des

chants de louanges (*Gâthâs*), pleins d'élévation et d'enthousiasme, où les Dévas, divinités brahmaniques, viennent consacrer la victoire de Çâkya sur ses ennemis conjurés.

Mais les croyances et les traditions primitives, qui sont la séve même de la poésie, et sans lesquelles il n'y a ni lyrisme sacerdotal, ni épopée, comment auraient-elles pu conserver leur prestige, dans une religion qui avait pour but de ruiner leur empire ?

En général, la langue des œuvres bouddhiques est incorrecte, et elle le fut dès l'origine par suite des persécutions qu'endurèrent les bouddhistes sur le sol de l'Inde, dont ils furent enfin chassés. Les images sont fantastiques et sans réalité ; la composition et le style, sans ordre, sans mesure, sans harmonie. L'art semble étranger à ces livres indigestes où la prose est lourde et traînante ; les vers, monotones et insipides.

Au point de vue littéraire, le bouddhisme est donc bien inférieur au brahmanisme. Mais, malgré le dégoût qu'inspire l'étude d'une religion si absurde et si dégradante, on ne saurait trop encourager les efforts des savants européens qui consument leur vie dans ce labeur ingrat, pourvu que l'intérêt de la civilisation les guide, et qu'ils parviennent à fournir aux missionnaires chrétiens les moyens de porter à ces peuples, ensevelis dans la superstition, la lumière qui doit dissiper ces vains fantômes du paganisme oriental.

L'âge des créations poétiques est passé dans l'Inde, il ne reviendra plus ; cette civilisation stationnaire n'a plus rien à produire.

Le pouvoir sacerdotal, nécessaire pour guider les peuples dans les voies de la civilisation, ne peut conserver cette suprématie politique sans étouffer à la longue la libre vitalité des peuples.

Le progrès, nous l'avons dit, est produit par la liberté appuyée sur les traditions qu'elle renouvelle et vivifie ; sur la route du progrès, qui n'avance pas, recule. Sans la liberté, les traditions se dénaturent et laissent les peuples croupir dans l'inaction ou végéter dans l'abrutissement. Dieu seul est immuable, les peuples ne le sont pas impunément. D'un autre côté, sans les traditions, la liberté pousse les peuples à l'abîme. Ces deux forces réunies assurent la stabilité des nations. L'Inde, avec ses castes, son panthéisme et sa métempsycose, devait déchoir et tomber dans la barbarie. Cette variété qui caractérise sa nature, n'était

pas un élément de progrès : c'était le reflet de son climat et de sa vie intellectuelle. Mais les institutions enchaînées à la tradition des *Védas* restaient frappées d'immobilité. Le *bouddhisme*, en détruisant les castes et en établissant l'égalité sociale, pouvait régénérer l'Hindoustan ; mais l'anthropolâtrie et la métempsycose condamnaient à l'impuissance la religion de Bouddha. Les nations courbées sous le joug du Grand-Lama ne connaîtront jamais, sans une forte secousse de l'Occident, les bienfaits de la civilisation.

L'Inde est donc dégénérée, et le principe de la liberté ne peut rajeunir cette séve éteinte ; car l'Indien, asservi à ses coutumes surannées et barbares, rejette l'élément chrétien de la fraternité, qui, seul, pourrait lui rendre la vie.

Et dire que, non loin de cette terre, fut le berceau de l'humanité ! (1)

II.

L'IRAN.

Pays de même race que les Hindous qui lui doivent leur origine, l'*Iran* nous a laissé un des plus merveilleux produits de l'esprit humain : le *Zend-Avesta* de Zoroastre ; sans compter les œuvres relativement modernes nées sous le ciel de la Perse.

Le monothéisme primitif est devenu dans l'Iran le *culte des étoiles* professé par les mages qui forment la caste sacerdotale. Le dualisme règne dans la religion de Zoroastre ; Dieu, principe de la lumière, est opposé aux ténèbres, principe du mal. Plus de grossiers symboles panthéistiques ; plus de métempsycose : il ne reste que *le culte du feu* purificateur. Le Créateur souverain, la chute de l'homme, la puissance du prince des ténèbres, le sacerdoce exercé par une seule tribu, l'attente d'un rédempteur précédé par une étoile, tels sont les principes religieux de l'Iran. Ne reconnaît-on pas là de singulières analogies avec les dogmes des Hébreux ? Ils avaient aussi, comme eux, et plus qu'eux, horreur de l'idolâtrie. Rien d'étonnant donc que Cyrus ait permis aux Hébreux de relever les murs de Jérusalem, après la captivité de Babylone. Aucun peuple n'avait conservé plus de

(1) C'est au plateau de Pamir qu'apparurent nos premiers pères.

traditions primitives que les Perses. La morale de Zoroastre était aussi d une grande pureté : elle tendait à détruire partout l'empire du mal. La caste sacerdotale chez eux n'était plus un pouvoir oppresseur. Les forces vives de la nation pouvaient se développer, sous l'appui tutélaire d'une monarchie toute patriarcale.

La poésie ancienne des Perses était sentencieuse, comme les proverbes de Salomon. Le livre du Droit Éternel (*Dgiavidan khired*) peut donner une idée du génie sage et pratique de l'Iran (1).

Malgré ce tour d'esprit didactique, les Perses avaient l'imagination riche et puissante. Leur mythologie révèle un culte poétique de la nature et des phénomènes lumineux qui la fait ressembler à l'Edda de la Scandinavie.

Il y a autant de philosophie que de poésie dans les conceptions orientales : c'est un des traits les plus caractéristiques des civilisations de l'Orient.

Les Perses antiques tiennent le milieu entre les Hindous et les Hébreux. Ils ont plus d'indépendance et de vivacité dans les images que les premiers, un caractère moins sauvage et moins sublime que les seconds. Ce qui les distingue surtout des peuples de l'Inde, c'est qu'au lieu de chercher leur idéal dans la spéculation métaphysique et la contemplation insouciante, ils le poursuivent dans l'activité morale et dans l'action.

La Perse a trois poètes classiques · *Firdouci*, *Sâdi* et *Hâfiz*.

Nous voudrions dire un mot du *Schâh-Nâméh* de Firdouci, poète mahométan du X[me] siècle de notre ère, qui chanta les traditions primitives de la Perse. En sa qualité de seigneur de village (Dihkân), Firdouci aimait à héberger dans son château les poètes nomades qui colportaient dans toute la Perse les traditions nationales. C'est ce qui lui donna la pensée d'entreprendre son œuvre et ce qui en explique les défauts aussi bien que les qualités. Il faut s'étonner que, vivant si loin des évènements qu'il a voulu peindre, il ait su, par la force de son génie, conserver à ses récits le caractère antique de la monarchie persane, mélange d'héroïsme et de grâce, où l'on reconnaît le double sang de l'Arabe et de l'Hindou. Le poème manque d'unité, mais non d'intérêt. On peut le comparer aux Annales d'Ennius : c'est une

(1) Voir le travail de M. de Sacy, dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. IX, 1831.

épopée historique où le merveilleux a transformé la réalité des faits. La Perse est d'un tempérament très poétique. Des chameliers, des porteurs d'eau, des marchands de légumes vous récitent des morceaux de leurs poètes, et pourtant la langue de ces poètes est aussi vieille pour les Persans modernes que l'est pour nous le *Roman de la Rose* ou la *Chanson de Roland*.

Au XIIIe siècle vivait Sâdi qui mena la vie aventureuse d'un derviche en parcourant toute l'Asie musulmane. Sa réputation repose surtout sur le *Gulistan* (Parterre des Roses), recueil en prose et en vers de sentences morales et philosophiques, de règles de politique et de conduite, parsemé d'anecdotes des plus piquantes. Ce livre singulier présente tour à tour des idées mystiques, sensuelles ou même licencieuses. Les Persans tiennent également en haute estime la prose de Sâdi qu'ils regardent comme un modèle. Son second recueil : le *Bostan* (le Jardin) divisé en dix livres comme le précédent, est moins connu : c'est qu'il n'est en partie que l'œuvre d'un ascète.

La littérature persane devait tourner au lyrisme à l'époque mahométane : la Perse, dépourvue d'un fonds national, ne laissait plus aux poètes d'autre inspiration que les voluptueuses langueurs d'une vie molle et efféminée. Il n'y faut pas chercher une séve vigoureuse, mais les brillants caprices de la fantaisie orientale. Cependant la grâce embellit la verve amoureuse d'*Hâfiz*, le poète de Chirâz, surnommé avec raison l'*Anacréon de la Perse*.

CHAPITRE VI.

L'ÉGYPTE.

Quelle est l'origine de ce peuple qui a occupé une si grande place dans l'histoire de l'esprit humain ? Quand on pense qu'avant notre ère, il comptait déjà plus de cinq mille ans d'existence (1), on comprend que la critique hésite à se prononcer. L'opinion la plus accréditée est celle qui fait venir les premiers habitants de l'Égypte de Méroé en Éthiopie, pays où régnait un antique sacerdoce vraisemblablement précurseur du sacerdoce égyptien.

Quoi qu'il en soit, l'Égypte fut la grande ancêtre de la civilisation intellectuelle et morale par ses doctrines philosophiques et religieuses, par la culture des sciences, des lettres et des arts, comme par la sagesse de ses lois. Elle a transmis aux Hébreux d'abord, aux Grecs ensuite le flambeau civilisateur. Il faudrait pouvoir retrouver toute la bibliothèque perdue des livres sacrés de l'Égypte pour savoir ce que les premiers doivent aux prêtres des bords du Nil dans la religion et dans les lois, les seconds dans la religion aussi, mais surtout dans la philosophie, dans les sciences, dans la littérature et dans les arts. Interrogez Hérodote, Solon, Thalès, Démocrite, Pythagore, Eudoxe et Platon, interrogez même Orphée, Homère et Hésiode, ils vous diront que le fonds de leur savoir, ils le tiennent des prêtres de la vieille Égypte. L'un de ces prêtres ne disait-il pas au *divin Platon* : « O Platon ! Platon ! vous autres Grecs, vous n'êtes que des enfants ! »

Moïse enfin a été élevé en Égypte, et l'inspiré de Jéhovah puisa sans doute dans ce trésor de toute science et de toute

(1) 5867 ans d'histoire, d'après Manéthon. Au témoignage de Diodore de Sicile, le règne des dieux et des héros sur l'Égypte, selon quelques égyptiens, comptait dix-huit mille ans avant le règne des rois. En tout cas, il est certain que la théocratie avait régné, on ne sait combien d'années ou de siècles, avant Ménès, le chef de la 1re dynastie des rois indigènes.

sagesse, comme dans l'empire du sacerdoce égyptien auquel on a prétendu qu'il appartenait lui-même, les secrets de la théocratie qu'il fit régner sur les Hébreux et l'art de gouverner les hommes que lui avait appris son éducation royale, à la cour de Pharaon.

Les Égyptiens peu à peu adoptèrent un polythéisme symbolique : ils avaient trop besoin des représentations sensibles de la divinité pour ne point matérialiser l'idéal jusqu'à l'adoration de la matière. Mais les prêtres de l'Égypte n'oublièrent jamais la notion monothéiste qui résidait au fond de leurs systèmes théogoniques et démiurgiques. Leurs triades successives n'étaient que les trois aspects d'*Amon-Ra*, l'Être Suprême : le père, la mère et le fils, Amon, Mouth et Khons, devenus dans la religion populaire Osiris, Isis et Horus. Les dieux n'étaient que les diverses attributions et les différents agents du grand être incarné sur la terre. Leurs quatre principales divinités étaient *Amon-Chnouphis*, esprit de l'univers, dont le culte était particulièrement établi à Thèbes ; *Phtha* (Vulcain), le feu créateur, honoré à Memphis ; la déesse *Neith*, la Minerve égyptienne, la génératrice du monde, type de la force physique et morale, dont le temple principal était à Saïs ; *Phré*, dieu du soleil, qui avait sa ville à lui dans Héliopolis. Grâce au système des divinités par triades, les dieux s'étaient singulièrement multipliés et étaient adorés même sous la figure des animaux qui leur servaient d'attributs, comme Osiris, le dieu civilisateur, sous la figure du bœuf Apis. Seule la foule se laissait prendre à ces symboles panthéistiques ; les sages n'avaient qu'un Dieu, père des dieux et des hommes, Amon-Ra, le Jupiter Ammon dont Alexandre s'est fait déclarer le fils, (1) comme faisaient les rois d'Égypte, pour assurer le prestige de leur pouvoir.

Les institutions égyptiennes avaient pour base le régime des castes ; la caste sacerdotale, la caste militaire, la caste agricole, la caste industrielle (2). D'autres ont divisé par classes ; mais quand le fils d'un prêtre devait être prêtre lui-même, le fils d'un militaire militaire aussi, comme un fils d'agriculteur était agriculteur, et un industriel industriel, cette ligne de démarcation est le signe irrécusable de l'esprit de caste. Mais il y eut sur les

(1) Au temple de l'Oasis de Syouah.

(2) On pourrait aussi réunir les deux dernières castes en une seule : la *caste populaire*. Ceux qui n'étaient ni cultivateurs ni industriels étaient esclaves.

bords du Nil tant d'intelligence et de sens pratique dans l'art du gouvernement, que jamais peuple ne fut plus soumis à ses chefs, prêtres et rois, que le peuple égyptien, au temps des Pharaons. Seulement il ne fallait pas que le souverain manquât de respect à la divinité, même sous la forme animale. On sait ce qui arriva à Bocchoris, malgré ses lois sages et ses mesures si favorables au commerce. Il fut perdu pour avoir été accusé d'insulte au taureau sacré. Aussi dans les éloges des rois ne manquait-on pas de signaler leur filiation divine. Les preuves abondent. Voici ce qu'on lit dans la longue inscription de la stèle du roi éthiopien *Piankhi-Meriamen* provenant des fouilles de Gebel Barkal : « Dès le sein de ma mère, dit le roi, j'ai été enfanté dans un œuf divin. Dieu m'a donné sa substance ; il a placé en moi sa personne ; je ne fais rien sans lui. C'est lui qui dirige mes actions. » Et après sa victoire sur le roi d'Heracléopolis, on disait : « Celui qui réside dans *An* (Amon) t'a donné son essence. Gloire à toi, ô Vache qui as engendré le taureau ! Tu seras dans les siècles. Ta puissance sera éternelle, ô toi qui aimes la Thébaïde (1). » On s'aperçoit à ces symboles que l'on a affaire à un peuple d'agriculteurs, profondément religieux, et par conséquent soumis à ses chefs parlant au nom de la divinité. Ils eurent de grands rois appliqués au bonheur de leurs sujets, d'autant plus qu'ils avaient succédé à un gouvernement sacerdotal dont ils pouvaient craindre le retour. Le sacerdoce de son côté avait d'autant plus d'empire sur les intelligences et sur les cœurs que son autorité se faisait moins sentir dans l'État.

Ce corps sacerdotal était incomparable par la science et joignait à la science l'exercice de toutes les vertus. A eux appartenaient les grandes charges administratives ; à eux la justice ; à eux aussi la médecine. Une organisation savante leur permettait d'exercer leur action en matière de gouvernement aussi bien qu'en matière religieuse. (2) Leur science ne se concentrait pas dans la théologie, la morale et la philosophie : ils étaient célèbres surtout par leurs connaissances astronomiques. Il y avait pour eux dans l'observation des phénomènes célestes un but d'utilité : il fallait

(1) *Chrestomathie égyptienne*, par Emmanuel et Jacques de Rougé.

(2) Thèbes, la ville sacrée, supplantée d'abord par Memphis, redevint la capitale de l'Égypte, à l'époque de sa plus haute splendeur. Ce fait témoigne assez de la puissance d'un sacerdoce dont les richesses étaient immenses en terres et en revenus de l'autel, le tout exempt d'impôt.

prévoir les débordements du Nil, la grande source de la prospérité publique, un dieu aussi pour les Égyptiens, un dieu qui s'unissait au soleil pour féconder cette terre de la graisse de son limon bienfaisant.

Mais la poésie pouvait-elle y germer aussi ? Cet esprit positif, scientifique, géométrique de la caste sacerdotale se conciliait-il avec l'essor de l'imagination créatrice ? A en juger par ce qui nous reste, la poésie en Égypte eut un caractère aussi élevé que la science elle-même. Il y eut des chants lyriques, des chants de triomphe et des poèmes historiques. De très anciens poèmes, selon Platon, étaient des hymnes en l'honneur d'Isis : « Toute l'antiquité classique affirme que c'est une coutume générale et très ancienne aussi en Égypte, de célébrer par la poésie lyrique, chantée dans les cérémonies publiques et dans les repas de famille, les louanges des dieux et les belles actions des hommes. Diodore de Sicile avait remarqué que les poèmes en l'honneur de Sésostris différaient quelquefois, pour les faits, des annales des prêtres. Il n'est pas rare de trouver dans les tableaux historiques, dont les monuments de l'Égypte sont décorés, des scènes où des chanteurs accompagnent leurs paroles avec le son de leurs instruments : les louanges des dieux et celle des bons rois devaient être constamment dans la bouche d'un peuple religieux et soumis, comme elles étaient déjà dans tous ses livres (1). » Le caractère lyrique de la poésie égyptienne est donc suffisamment établi. Nous en donnerons tantôt de nouvelles preuves. Mais cette nation avait-elle le génie de l'épopée ? Les documents nous manquent pour oser l'affirmer complètement. Les poèmes qu'on a découverts sur les victoires des rois conquérants ont tour à tour l'accent de l'ode et de l'épopée : l'ode dialoguée entre les dieux et le roi, à la façon biblique, comme dans un poème en prose sur la bataille de Sésostris contre les Scythes ; l'épopée à la façon d'Homère aussi, par l'emploi des invocations et des discours où le héros lui-même se met en scène, comme dans le récit vraiment épique du scribe Pentaour (2) retraçant la victoire de Rhamsès-Méiamoun sur les peuples de l'Asie centrale. Ces œuvres qui ont précédé de cinq siècles David et Homère sont d'irrécusables témoins

(1) Voir l'ÉGYPTE par Champollon-Figeac, dans l'*Univers pittoresque*. Firmin Didot, Paris, 1847.
(2) Traduit par M. de Rougé.

du génie poétique de l'Égypte, même en dehors de la littérature sacrée. Mais le mélange des races à certaines époques, la multiplicité des dynasties, la rareté de grandes guerres nationales, la culture littéraire entre les mains du sacerdoce (1), n'étaient point favorables à l'éclosion des grandes épopées, comme celles de la Grèce ou de l'Inde.

Jamais d'ailleurs nous ne saurons le dernier mot sur l'Égypte : ses livres sacrés sont perdus pour la plupart. Il faut s'attendre à bien des révélations encore, quand la science, fouillant cette terre de fond en comble, aura exhumé les derniers restes d'un passé si glorieux. Son écriture, qui remonte à la plus haute antiquité, était un mystère avant ce siècle. Champollion le jeune parvint le premier à pénétrer le sens des *hiéroglyphes* qui jusqu'à lui paraissaient indéchiffrables. On prenait ces signes pour des ornements d'art propres à décorer les monuments plutôt que pour une langue proprement dite : c'est un véritable alphabet, ce sont des mots, signes d'idées en même temps qu'ils sont la représentation d'objets matériels et un moyen d'ornementation sculpturale. Merveille d'écriture à l'usage d'une caste jalouse de ses privilèges dans la science et dans l'État, et qui a voulu cacher ces trésors au vulgaire profane. Champollion nous a révélé un nouveau monde en produisant son *Égypte sous les Pharaons*. Publiée en 1814, cette œuvre est un des monuments de la science contemporaine qui fut le point de départ des plus précieuses découvertes pour l'histoire de la civilisation dans l'antiquité. Champollion-Figeac son frère-aîné, les deux vicomtes de Rougé et d'autres égyptologues éminents ont continué l'œuvre si admirablement commencée. De nouveaux papyrus ensevelis sous les ruines jetteront peut-être une plus vive lumière sur la littérature égyptienne dans le domaine de l'imagination. Ce que nous en savons par l'*Hermès Trismégiste* nous suffit pour affirmer que cette poésie a un caractère essentiellement hiératique ou sacré. Le *Livre des Manifestations à la lumière* qui contenait les *rituels funéraires* avait le même accent religieux, le ton de l'hymne et de la prière, des élans de piété profonde que nous ont révélés

(1) La caste militaire avait ses poètes aussi. Non seulement ils chantaient les rois, comme le prouvent les poèmes dont nous venons de parler, mais on a même trouvé des satires, dont l'une plaisante agréablement sur les misères du métier de soldat.

les papyrus des *momies*. C'étaient les différentes épreuves par lesquelles les âmes devaient passer dans leurs transmigrations successives jusqu'au jugement de l'*Amenthi* (1). La prédominance du lyrisme en cette poésie égyptienne résulte de l'emploi qui en était fait dans les cérémonies religieuses, dans les funérailles, dans les fêtes publiques, et il devait y avoir comme un mélange d'Orphée et de Pindare dans les ovations triomphales des rois vainqueurs, car on chantait la divinité plus encore que la gloire d'un héros en chantant les actions des rois, issus des dieux.

Nous ne pouvons nous dispenser ici de dire un mot des *Livres hermétiques*. Hermès ou Thôth, le Mercure égyptien, c'est comme le père de toutes les œuvres de l'intelligence. C'est à lui qu'on attribuait l'invention de toutes les sciences et de tous les arts ; il avait, disait-on, composé la plupart des livres sacrés formant une encyclopédie complète qui s'étendait jusqu'à l'histoire même du pays. Mais il y avait deux Hermès, le premier qu'on surnommait *Trismégiste*, le trois fois très grand, était l'Hermès céleste interprêtant l'intelligence suprême dans des livres écrits en langue divine ; le second, né après le *cataclysme*, fut l'incarnation du premier, l'Hermès céleste manifesté aux hommes. C'est ce dernier qui a écrit le plus grand nombre des livres sacrés. Il est la personnification du sacerdoce plaçant ses productions sous l'autorité d'un dieu. Au dire de Manéthon (2), Hermès aurait composé plus de 36,000 livres. Jamblique réduisait ce nombre à 20,000, affirmant qu'il en avait vu 12,000 de ses propres yeux. Clément d'Alexandrie ne parle que de quarante-deux livres principaux, en y joignant ceux qui traitent de la médecine. Nous ne possédons plus que de rares fragments de ces livres, dont l'un contenait les hymnes en l'honneur des dieux. Dans l'effort suprême du néoplatonisme pour convertir la philosophie en religion rationnelle, on rassembla sous le nom d'*Hermès Trismégiste* la quintessence des principes religieux et philosophiques de l'Égypte, où Platon avait trouvé les dogmes de l'unité de Dieu, de l'immortalité de l'âme, des récompenses

(1) L'*Amenthi* est l'*Adès* des Grecs, le type des enfers chez les Grecs et les Romains.

(2) Prêtre préposé à la garde des archives du temple d'Héliopolis sous Ptolémée Philadelphe, auteur d'une *Histoire universelle de l'Égypte*, écrite en grec, dont il ne reste que des fragments.

et des peines éternelles. Ces fragments sont à la hauteur de la Bible et de Platon. Citons quelques passages du *Pimander* (1).

On y rencontre la forme socratique en un dialogue entre *Pimander*, l'intelligence suprême et Thôth, l'intelligence manifestée aux hommes. « Je suis l'intelligence, je suis ton Dieu. Je suis le germe de la pensée, le verbe resplendissant, le fils de Dieu. Je te dirai donc : Pense que ce qui voit et entend ainsi en toi, c'est le Verbe du maître, c'est la Pensée, qui est Dieu le père ; il ne sont aucunement séparés, et leur union, c'est la vie. » Dans un autre endroit, c'est l'esprit de la Genèse : « L'esprit existait avant la nature humide qui est sortie des ténèbres ; tout était confus et obscur avant que le Verbe vînt tout animer. *Dieu fit l'homme à son image.* » Écoutez maintenant l'accent du Psalmiste : « Que la nature du monde entier écoute mon hymne ! Terre, entr'ouvre-toi ; entr'ouvrez-vous, cararactes du ciel. Arbres, suspendez le bruit de vos feuilles. Je vais chanter le maître de la création, le tout et l'unité ! Je vais célébrer celui qui a tout créé ; celui qui a fixé la terre habitée ou sans habitants, pour la nourriture et l'usage de tous les hommes. » Voici enfin une voix de prophète : « O Égypte, Égypte, un jour viendra où de ta religion il ne restera que des fables, des fables incroyables pour la postérité ; il NE RESTERA QUE QUELQUES MOTS ÉCRITS SUR LA PIERRE et rappelant tes actions pieuses... La divinité remontera au ciel. » L'*Hermès* prend le ton solennel de l'invocation avec une grandeur qui ne le cède pas au génie des Hébreux. « Salut à toi, l'unique, Dieu vaste, Dieu illimité, âme du monde, vieillard toujours rajeuni, éternel voyageur des siècles. . . . O Dieu, c'est sans douleur que je viens vers toi. Je me suis réjoui en contemplant ta splendeur ; accorde-moi aussi splendeur et beauté pour la vie qu'on vit toujours. » N'est-ce pas prodigieux, ces fragments de l'antique sagesse, et ne se rient-ils pas de nos prétentions au progrès indéfini ? On a pu douter que ces livres hermétiques, portant la marque d'évidentes interpolations, fussent conformes dans leur esprit aux doctrines traditionnelles de l'Égypte ; mais Champollion le jeune a déclaré que ces livres, et surtout le *Pimander*, renferment beaucoup de

(1) On croit que ces fragments écrits en grec sont l'œuvre des néo-platoniciens. Marsile Ficin les a traduits en latin en 1471. Turnèbe les a publiés en 1554. De Foix de Candale en a donné une traduction française. Bordeaux, 1574.

traditions égyptiennes et sont d'accord avec les monuments les plus authentiques de ce pays.

Il y avait donc une grande et haute poésie religieuse dans la vieille Égypte, comme il y avait une poésie héroïque tenant de l'ode et de l'épopée. Elle ne s'écrivait pas seulement sur les papyrus, elle se gravait sur les monuments dans les inscriptions hiéroglyphiques perpétuant le souvenir des dieux et des rois. Ces monuments étaient eux-mêmes une magnifique poésie parlant à tous les yeux. Oui, les vrais poèmes de l'Égypte sont ces poèmes de pierre, temples, palais, pyramides, obélisques, stèles, colonnes, sphinx, statues, colosses, hypogées, qui attestent les immenses efforts de ce peuple pour échapper à l'oubli. N'eût-elle que les ruines imposantes de son architecture, n'eût-elle que ses pyramides, premiers vestiges de l'intelligence humaine sur la terre, l'Égypte vivrait dans la mémoire des hommes. Napoléon disait à son armée devant Sakkarah : « Du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent (1). » En vain cependant les siècles se réveillent dans notre imagination. Cette immobilité gigantesque qui défie le temps, écrase aussi la pensée. Ne sont-ce là que de fastueux tombeaux par lesquels ont voulu s'éterniser les rois ? Sur ces immenses blocs de calcaire et de granit d'un art si simple, si noble et si sévère, on cherche la trace des sueurs de tant de générations qui se sont consumées dans ces constructions mystérieuses. Rien. Le contemplateur reste là muet, pétrifié. Poésie éloquente dans son mutisme, car elle est tout à la fois le plus sublime témoignage de l'antiquité du génie de l'homme et du néant des choses humaines (2).

(1) Il aurait pu dire soixante-dix siècles, car les pyramides de Sakkarah remontent à la IIIe dynastie, entre 5318 et 5121 avant J.-C., d'après Manéthon.

(2) Nous ne parlons pas ici des œuvres en langue *copte* de l'Égypte chrétienne. On n'en pourrait citer que des hymnes comme celles de l'Église, pleines d'effusion lyrique. Champollion le Jeune en a donné quelques échantillons. Il y a aussi des traductions assez modernes de la Bible, puis des traités ascétiques et liturgiques, des vies des pères du désert, etc. Cette langue, qui n'est que la langue égyptienne mêlée de quelques locutions grecques, latines et arabes, et écrite avec l'alphabet grec augmenté de sept signes de l'ancien alphabet égyptien, a cessé d'être parlée depuis le milieu du XVIIe siècle et a fait place à l'arabe vulgaire. Cependant les livres théologiques des chrétiens d'Égypte sont encore écrits en copte avec traduction arabe. (Voir Champollion le jeune, op. cit.)

CHAPITRE VII.

LA CHINE.

Nous pourrions passer sous silence une autre nation de l'Asie qui fut sans influence sur la civilisation du monde ; mais il n'est pas sans intérêt de signaler ici les causes qui ont empêché la poésie de prendre un essor puissant chez un peuple aussi ancien que l'Inde, peuple enfant que le temps semble avoir dédaigné de détruire, en accumulant les ruines autour de lui : nous parlons de la *Chine*. Aucune race ne présente une physionomie plus originale. Mais aussi voyez quel isolement : au nord, le désert, à l'ouest, les montagnes du Thibet, à l'est et au sud, une mer orageuse défendent l'entrée de la Chine aux peuples étrangers. Une seule partie du pays était à découvert entre le désert et les montagnes. Aussitôt une muraille longue de trois cents lieues, et construite à certains endroits sur des montagnes de trois mille pieds, s'élève comme une barrière infranchissable pour protéger la Chine contre les invasions et le commerce des autres peuples. On reconnaît là l'égoïsme de famille d'une race patriarcale qui ne veut vivre que de ses produits. Le pays est assez fertile pour suffire à l'entretien de ses habitants. C'est un peuple d'agriculteurs. L'empereur est le père de la nation, et il est lui-même *fils du ciel.*

Longtemps la croyance en un seul Dieu fut la religion de la Chine. L'empereur était le grand prêtre ; il offrait tous les ans le sacrifice d'un taureau noir, et le blé qui servait à pétrir le pain du sacrifice était récolté dans un champ sacré que le chef de l'État cultivait de ses propres mains. La Chine ne connut point le prosélytisme des races théocratiques. Les mœurs primitives dégénérèrent bientôt dans des guerres intestines. Laotseu et Confucius (1), par leurs doctrines morales, s'efforcèrent en vain de

(1) En Chinois on écrit *Lao-tse* ou *Lao-tseu*. — *Kong-fou-tseu* ou *Kong-tse*.

ramener le peuple à l'antique sagesse. Enfin, la religion de Bouddha précipita la Chine dans l'abrutissement d'où elle ne peut sortir que par une révolution intérieure impossible à prévoir.

Au milieu de toutes ses vicissitudes, ce peuple est resté fidèle à l'esprit de famille. Mais, chose étrange et qui vaut bien qu'on y réfléchisse : l'esprit de famille, type de la société, a arrêté les progrès de la civilisation intellectuelle en Chine. En voici la raison : la soumission filiale, pour être efficace, doit être fondée sur le sentiment d'un devoir librement accepté. Quand l'enfant est devenu homme, il doit rejeter ses lisières, et ne pas oublier qu'en dehors du cercle de la famille il a d'autres devoirs à remplir par rapport à Dieu, à la société et à lui-même. Or, le Chinois ne connaît que la famille, l'empereur, père de la nation, et ses magistrats, les mandarins. Et son obéissance, loin d'être celle d'un homme, n'est pas même celle d'un enfant ; c'est celle d'un automate sans volonté personnelle. De là cette absence de dignité, cet esclavage des formes, cette politesse obséquieuse qui bannit toute spontanéité, tout sentiment vrai, toute générosité naturelle. Le Chinois obéit aveuglément à un vain cérémonial, à une étiquette minutieuse où tout est réglé d'avance. Le corps social est une vaste machine dont l'empereur fait mouvoir à sa guise les rouages humains. Les lois reposent sur la morale, mais une morale dont les maximes élevées restent sans influence sur les masses. Dans la pratique, tout se réduit à des formes puériles où l'être moral perd sa liberté. Le mérite se mesure à la ponctualité servile, à l'exactitude mathématique des bonnes manières, de l'attitude, du geste et du costume. En dehors de ces démonstrations, dont l'inobservance est sévèrement punie par les lois, le culte religieux est libre ; mais le Chinois n'a guère le temps d'y songer, car il ne s'appartient pas. Sa vie est un va-et-vient continuel, une agitation sans trève et sans repos. Au reste, nul lien puissant entre les hommes. Dans les relations commerciales, le plus rusé l'emporte, et tous les moyens lui sont bons, pourvu qu'il réussisse ; il importe peu, en réalité, qu'on soit honnête homme, pourvu qu'on soit un homme honnête. L'égoïsme de famille dessèche le cœur, à ce point que chaque famille reste isolée, sans nouer aucun de ces rapports de bon voisinage qui font le charme de la vie sociale. Chacun vit chez soi et se suffit à lui-même. L'obéissance passive exclut toute liberté. Le progrès est impossible chez une nation qui se refuse

à entrer en communication avec les autres peuples, et où la religion des tombeaux défend à l'homme de quitter sa patrie.

La civilisation matérielle s'éleva rapidement chez eux à une grande puissance. Les trois inventions merveilleuses qui transformèrent l'Occident : l'*imprimerie*, la *boussole*, la *poudre à canon*, étaient connues en Chine bien avant de se produire en Europe. Et la Chine est restée stationnaire, car elle ne voyait dans ces merveilles que des jouets d'enfants. La nature sait pourvoir à tout. Elle crée des passe-temps pour les peuples qui contemplent éternellement les mêmes scènes et qui ont renoncé aux grandes conquêtes de l'intelligence. Voilà la Chine.

Quelle littérature pouvait sortir d'une telle civilisation ? Une littérature souvent mesquine, puérile, compassée, mais ingénieuse et exacte, s'exerçant sur des sciences positives et pratiques : philosophie morale, astronomie, mathématiques, agriculture, architecture enfin. Mais l'idéal, mais le sentiment du beau n'est pas dans la nature du Chinois. Jamais nation ne fut plus prosaïque. Partout où il faut de l'art, ils mettent de l'artifice et du métier. Leur langue, d'ailleurs, leur interdisait toute inspiration spontanée. Leur alphabet est une combinaison de figures hiéroglyphiques, isolées comme les familles chinoises, et dont la place est fixée avec une exactitude aussi rigoureuse que l'étiquette sociale. Chaque signe représente une idée, et rien ne peut y être changé. Ce sont comme autant de cases étiquetées dans lesquelles la pensée s'emprisonne sans pouvoir s'en dégager. L'inspiration personnelle n'y peut rien. Tout est lieu commun. Il n'y a pas deux images pour exprimer la même idée. C'est dans cette étude stérile que l'écrivain consume ses facultés. Rien n'est libre, donc rien n'est poétique, dans le vrai sens du mot. Flexibilité, mouvement, enthousiasme, ces mots ne sont pas chinois, parce qu'ils ont des ailes. Vous trouverez de la couleur, mais non du coloris. Les Chinois dédaignent tout ce qui vient de l'imagination ; ils ne visent qu'à l'utile.

Cependant la Chine a sa poésie, poésie numérique, spéculative, pythagoricienne, si je puis dire, faite pour plaire à des imaginations géométriques plutôt qu'éthérées et sentimentales.

Il nous reste un monument de l'ancienne littérature chinoise, les *King*, livres sacrés mis en ordre par Confucius, et qui contiennent en partie les doctrines morales de ce philosophe et de Laotseu, son prédécesseur. Un de ces livres, le *Chi-King*, est

le recueil des chants populaires de la Chine. On le devine, l'inspiration y est lyrique et épico-lyrique, comme la première floraison de l'art chez tous les peuples. Ces chants primitifs ne sont pas aussi froids et aussi décolorés qu'on pourrait le croire, à en juger par les productions d'un autre âge. Il y a du sentiment et une grâce naïve dans ces détails souvent puérils. Les *King* ont une valeur morale bien supérieure à leur mérite littéraire. On y reconnaît sans peine la main de Confucius. Le *parallélisme* règle la cadence de ces chants comme dans la poésie hébraïque.

Quant à l'épopée, elle n'a pu naître chez cette race patriarcale dont la plupart des événements furent des luttes intestines propres à alimenter le drame, mais nullement à produire le poème épique. Leur conquérant, Chi-Ouang-Ti, fut un destructeur d'idées. C'est lui qui avait fait brûler tous les livres chinois. L'empereur *Vouti*, autre conquérant, fit écrire les annales du passé ; mais la raison pratique des Chinois était formée. La muse sévère de l'histoire pouvait seule inspirer les littérateurs. Le génie épique, qui vit de fictions, est étranger à l'esprit chinois, qui ne vit que dans la réalité.

Mais le drame, qui n'a jamais reçu aucun encouragement public et auquel la police a toujours fait la guerre, s'est constamment reproduit en Chine avec une incroyable ténacité. Pourquoi ce genre de poésie est-il plus conforme que tout autre au tempérament chinois ? parce qu'il est l'imitation de la vie réelle. Or, les Chinois, fins et profonds observateurs, sont versés dans la connaissance du cœur humain. Ils devaient donc réussir en ce genre, non au point de créer des œuvres d'art, mais des œuvres de métier. La scénique cependant est puérile et grossière. Pour changer de lieu, l'acteur traverse la scène à cheval sur un bâton, et informe le public de l'endroit où il est descendu. Le mérite de ces pièces est tout entier dans l'intrigue habilement conduite et exactement calquée sur la réalité, ce qui en fait de précieux tableaux de mœurs. Les événements historiques y figurent, malgré la défense de mettre les empereurs et les magistrats en spectacle. Le plus souvent, ce sont des intrigues de famille pleines d'incidents inattendus. Le mépris qu'inspirent aux Chinois les œuvres d'imagination et les comédiens, assimilés aux bateleurs, n'a pas permis l'érection d'un théâtre permanent. Cette bohème dramatique va de province en province promener

ses jeux scéniques ; et l'empereur, pour se distraire des soucis du trône, rassemble parfois ces acteurs ambulants qui alternent avec les danseurs de corde et les marionnettes, spectacle si conforme aux usages de ces hommes étranges, véritables marionnettes vivantes.

De toutes les formes de l'art, celle qui devait être cultivée avec le plus de prédilection est ce genre d'épopée bourgeoise qu'on nomme *roman*. La raison en est encore dans ce réalisme ennemi de la fiction qui favorisa l'éclosion du drame.

Quand les événements tournent à la prose, l'histoire, dans la littérature sérieuse, et le roman, dans la littérature légère, sont les deux genres le plus en faveur, l'un pour les esprits solides et laborieux, l'autre pour les esprits frivoles et les gens désœuvrés. L'histoire et le roman, embrassant toutes les faces de la réalité, satisfont ainsi les besoins intellectuels des peuples qui n'ont pas ou qui n'ont plus le sentiment de l'idéal poétique. L'histoire assiste comme témoin aux événements qui se déroulent sur le théâtre de la vie publique où les personnages paraissent en costume officiel. Le roman se tient derrière la coulisse pour peindre les personnages en déshabillé. C'est un indiscret qui écoute aux portes, pénètre dans le sanctuaire de la famille, et révèle les secrets de la vie privée. Trop souvent, hélas ! dédaignant la vertu, il aime à hanter les mauvais lieux, se mêle à l'orgie, et, d'une plume avinée, étale au grand jour les honteux mystères du cœur humain.

Le roman glisse donc sur une pente fatale. Il est des genres, comme la tragédie, où l'écrivain est forcé de se respecter lui-même ; ici, pour trouver l'élément poétique, il faut le plus souvent mettre les personnages en révolte contre l'état social et les faire voyager dans le pays des chimères. C'est là le danger de cette nourriture malsaine qui dégoûte de la vie réelle les natures impressionnables. La sécheresse d'imagination des Chinois les défend contre ces écarts ; et, bien que le dédain avec lequel le bon sens chinois accueille cette littérature banale laisse à l'écrivain une certaine liberté d'allures, le roman chez eux est une peinture de mœurs publiques et privées sans danger pour la société. Leur police ombrageuse ne s'inquiète nullement de ces intrigues inoffensives qui ne s'écartent en rien des usages de la nation. Parmi ces usages, il en est que réprouve la morale universelle. C'est ainsi que le suicide, pour sauver son honneur et

se débarrasser du fardeau de la vie, est regardé comme un devoir. Mais telle est la barbarie de ce peuple que ni la religion, ni la loi civile ne défendent à l'homme d'attenter à ses jours.

L'intérêt du roman chinois est dans la peinture fidèle des mœurs, mais surtout dans les situations qui mettent l'homme aux prises avec les vicissitudes de la destinée. Presque rien n'est accordé à l'imagination ; mais les passions humaines y trouvent parfois de profonds accents. Cette littérature n'est donc pas à dédaigner. Il y a là des scènes de famille qui n'ont de pendant que dans la Bible pour la naïveté, la pureté des caractères et le pathétique des situations. Sous le rapport de l'exécution, le roman chinois, disproportionné dans l'ensemble, abonde en détails ingénieux, mais d'une minutie et d'une futilité exorbitantes. L'intrigue se noue et se dénoue avec beaucoup d'adresse, mais on sent que le souffle de l'enthousiasme ne soulève jamais ces lourdes poitrines. Tout est froid, prosaïque et compassé, sauf dans les moments où éclate la passion.

Ce peuple ne sera jamais grand par l'imagination, mais sa raison pratique et sa civilisation matérielle pourraient l'élever à de hautes destinées, s'il consentait à échanger ses idées en même temps que ses produits avec l'Europe.

LE MONDE CLASSIQUE.

—

PREMIÈRE SECTION.

—

LA GRÈCE.

—

CHAPITRE Ier.

PRÉLIMINAIRES.

La Chine nous a fait perdre de vue les sentiers lumineux de l'art ; secouons cette poussière de la réalité vulgaire, et pénétrons dans la patrie de l'idéal. La Grèce ! à ce nom, quel homme d'imagination et de sensibilité peut s'empêcher d'être ému ? C'est la mère de la poésie moderne, c'est la terre classique de la philosophie, des lettres et des arts. Saluons-la donc, et sans nous laisser éblouir, nous chrétiens, par cette Vénus de l'art, décernons-lui, autres Pâris, la palme de la beauté. La beauté ! c'est la définition de l'art grec. Chez les nations de l'Orient que nous avons parcourues, nous avons trouvé les éléments du beau : l'idée et la forme, mais partout la disproportion, l'extravagance, l'opposition, quelquefois la stérilité. Chez les Hébreux, l'idée emporte la forme : c'est le sublime de l'enthousiasme prophétique ; chez les Arabes, c'est le sublime de l'indépendance morale, puis les mille jeux artificiels de la forme ; chez les Égyptiens, c'est la grande pensée monothéiste rayonnant à travers la multiplicité de ses symboles ; chez les Hindous, c'est le

sublime dans l'indéfini, le mysticisme religieux de la pensée et le symbolisme extravagant de la forme ; chez les Chinois, c'est l'idée pratique et sans ailes appliquée à la morale. La Grèce seule réalise d'une manière originale le grand problème de l'art : l'*harmonieuse union de l'idée et de la forme*, sans sacrifier la réalité à la fiction, comme les Hindous ; ni la fiction à la réalité, comme les Chinois ; enfin sans laisser planer l'idée au-dessus de la forme, comme les Égyptiens et les Hébreux.

Tâchons de saisir la nature de l'art grec qui forme l'essence de cette civilisation merveilleuse. L'idée divine, en Orient, soit qu'elle apparaisse directement à la conscience ou qu'elle se révèle à l'imagination, en s'incarnant dans un symbole, déborde la forme et rompt ainsi l'harmonie des deux termes qui constituent l'idéal. C'est l'infini, chez les Hébreux, l'indéfini, chez les Hindous, mais le *fini*, la perception de la forme encadrant l'idée tout entière n'existe que chez les Grecs. Le domaine de l'imagination est désormais circonscrit. La forme sensible, au lieu de s'abaisser devant l'idée ou de s'étendre indéfiniment pour l'embrasser dans un symbole panthéistique, fait descendre le divin dans l'humain. Ce n'est plus Dieu tel qu'il est conçu en lui-même par l'intelligence, ce n'est plus la nature matérielle divinisée, c'est la nature morale, c'est l'homme déifié, le type humain substitué au type divin. L'*anthropomorphisme* remplace le *naturalisme*. Plus de mystères et plus de nuages dans la poésie. L'idéal se présente dans toute sa réalité plastique devant l'imagination du poète. La religion devient un art, ou, pour parler plus exactement, il n'y a plus qu'une religion, c'est *la religion de l'art*. Pour arriver là, il a fallu sacrifier l'idée divine à la forme sensible. Tout en admirant l'art classique, il faut savoir protester au nom de la conscience, car le type humain appliqué à la divinité n'est pas chez les Grecs un type moral ; et nous verrons ces idoles de chair, créées par Homère et sculptées par Phidias, faire rougir l'humanité, en se plaçant au-dessus de la morale par un honteux privilége. Aussi, plaindrons-nous du fond du cœur ceux qui, se traînant à la remorque du passé, veulent imiter l'inimitable, si, guidés par les lumières de la civilisation, ils refusent de comprendre la transformation de l'art opérée par le déplacement des conditions de l'idéal dans la poésie moderne, et s'ils gémissent encore de voir l'Olympe et le Parnasse détrônés par le Calvaire.

Assistons maintenant au développement de la poésie grecque dans ses rapports avec la civilisation.

Le caractère de la race indo-germanique est la *variété*, disions-nous en parcourant la civilisation de l'Inde ; et cette variété qui se reflète dans la mythologie et dans l'art, nous en avons trouvé le principe dans la nature du sol et du climat. Mais, à côté de cette variété produite par la richesse d'une nature incomparable, l'Inde nous offrait le spectacle d'un peuple porté à l'*inaction* et consumant sa vie dans une voluptueuse mollesse et dans les extases de la contemplation mystique : autre influence du climat, mais, aussi, de l'orgueilleux despotisme du pouvoir sacerdotal qui frappait d'immobilité toutes les institutions. C'est l'exagération de cette suprématie théocratique qui, dans l'Assyrie et l'Égypte, a tenu l'art enchaîné à l'ombre du sanctuaire.

La Grèce, à la faveur d'une position géographique exceptionnelle, unit à la variété intellectuelle le principe de l'activité, du mouvement, de la liberté. Placée entre l'Europe et l'Asie, pour relier les deux mondes, l'Orient et l'Occident, la tradition et la liberté, la triple Grèce avec ses trois mers, ses îles innombrables qui l'entourent de toute part, ses montagnes couvertes de forêts, ses vallées riantes et fécondes, ses fleuves aux bords enchantés, ses sites pittoresques, son climat tempéré entre le ciel brumeux du Nord et le ciel brûlant des tropiques, était destinée à montrer ce que peut l'homme, quand, éclairé par les traditions du passé, il prend une généreuse initiative, et suit l'impulsion de la nature, en se livrant avec ardeur à son activité personnelle. La voix des vents, des flots et des montagnes partout disait à la Grèce : indépendance et liberté.

L'harmonieuse diversité du langage produite par la variété des climats favorisait le rapide essor des idées. L'énergie du Nord et la douceur du Midi, l'abondance et la richesse de l'Orient, la précision et l'exactitude de l'Occident se combinèrent à ce point dans la langue des Hellènes si féconde en dialectes, en combinaisons heureuses de voyelles, de consonnes, de diphthongues, de mots composés, que l'idiome national devint susceptible des plus habiles nuances de la pensée, du sentiment et du style, en gardant toujours ce sage tempérament entre la sécheresse et l'exubérance qui évite tous les écueils du génie littéraire.

Grâce à la richesse d'un tel instrument de communication intellectuelle, on vit s'établir bientôt dans toutes les contrées de

la Grèce, un courant d'idées qui transforma les traditions, les mœurs, les institutions, et fit tenter à l'esprit grec toutes les voies de la pensée. Le génie aventureux et entreprenant des insulaires était aussi favorable aux travaux de l'intelligence qu'au commerce et à l'industrie. Resserrées dans un espace étroit, les différentes peuplades des îles et des côtes maritimes devaient déborder les unes sur les autres ; de là, ces migrations successives qui changent la face du pays et amènent l'établissement des colonies, un des plus puissants moteurs de la civilisation antique. Parmi ces colonies, il en est aussi qui viennent de l'Orient et répandent, par le mélange des races, des idées nouvelles, un esprit nouveau. Heureusement pour la Grèce, ces éléments hétérogènes ne purent dénaturer son caractère original. Elle sut imprimer son cachet à ces emprunts étrangers, par le sentiment de la beauté esthétique, par l'harmonie de ses conceptions. Bien plus, c'est par sa réaction contre l'Orient que la patrie des Hellènes conquit son originalité artistique et sociale, comme nous allons le voir.

CHAPITRE II.

Temps primitifs : le lyrisme sacerdotal.

Orphée.

La première population de la Grèce était d'origine orientale. Sortis de l'Asie Mineure, les *Pélasges* s'étaient fixés dans la Thrace, et de là s'étaient répandus dans la Thessalie, l'Épire, la Béotie, l'Attique et le Péloponèse. Un nuage épais, que la critique n'est pas parvenue à dissiper, dérobe à nos regards cette civilisation primitive de la Grèce. Nous en savons assez néanmoins pour affirmer que la Thrace fut le berceau de la poésie grecque. Là était la Piérie où les Muses inspirèrent les premiers chants. Au sud de la Thrace s'élevaient ces montagnes, habitées par les dieux et les muses ; l'Olympe, le Parnasse, le Pinde, l'Hélicon. Là coulait le Pénée ; là s'étendait la vallée de Tempé. C'était aussi dans ces lieux qu'Apollon avait vécu parmi les bergers, et que les géants avaient entassé Pélion sur Ossa. Nous ignorons la constitution intérieure des royaumes pélasgiques, mais nous savons, par les constructions cyclopéennes de cette race agricole et par le caractère hiératique de ses chantres sacrés, que la caste sacerdotale y dominait comme en Orient. Olen, Musée, Linus, les Eumolpides sont des noms de mystagogues conservés par les âges, mais dont il ne reste aucun monument poétique.

Un seul de ces chantres, personnification éclatante d'une école de poètes, se présente à nous entouré d'une auréole de splendeur par la mythologie, mais tellement voilé par le double rideau des siècles et du sanctuaire, qu'il nous est impossible de distinguer clairement ses traits. Orphée fut-il un chantre civilisateur cherchant à éteindre les haines héréditaires et à pacifier des populations sauvages ? Ainsi s'expliqueraient ces prodiges qui représentent Orphée sur le Rhodope, la lyre thréicienne à la main, les yeux inspirés, contemplant le ciel, et rendant les animaux féroces et les arbres même sensibles à ses divins accords. Nous

aimerions à voir dans ces fictions merveilleuses l'emblème de l'action civilisatrice exercée par Orphée sur les habitants de la Grèce primitive ; ce chantre, ce pontife, ce poète célébrant l'origine du monde et l'ordre établi au sein du chaos ; inspirant aux hommes la sagesse et leur enseignant les lois de la morale. Mais l'histoire est muette, et l'imagination sans appui dans la réalité a fait d'Orphée une figure idéale.

Ses chants étaient-ils des hymnes monothéistes consistant en prières invocatoires, dont la formule était consacrée dans les initiations des mystères, où le grand ordonnateur des mondes, adoré sans voiles, apparaissait à l'intelligence de l'initié ? Nous ne savons ; mais le *monothéisme* était la religion primitive des Pélasges, comme le prouve assez l'oracle de Dodone, centre religieux de toute la Grèce pélasgique. L'influence orientale et aussi la faiblesse de l'esprit qui ne sait croire d'une manière irrésistible qu'à ce qui frappe les sens, créèrent le *naturalisme symbolique* où tous les attributs du Dieu suprême et les forces de la création furent personnifiés sous des emblèmes qui finirent par usurper la place du Dieu créateur. C'est ainsi que naquit en Grèce le *polythéisme*. Déjà Olen avait introduit à Délos le culte d'Apollon et de Diane, le soleil et la lune, enfantés par Latone, c'est-à-dire les ténèbres. Le culte de Cérès, déesse des moissons, remonte également à l'époque pélasgique. Le hiératisme orphique admit cette déification de la nature, dont la source n'est pas seulement dans le besoin de se représenter la divinité sous des images sensibles, mais aussi dans l'ignorance des lois physiques qui régissent la matière. Orphée donc a composé des chants symboliques réservés au culte public ou à la religion populaire, et c'est dans ces élans lyriques d'un pieux enthousiasme qu'il faudrait chercher les premiers bégayements de l'art grec, inséparable de la religion.

Quoi qu'il en soit, toutes les traditions s'accordent à placer dans la Thrace le siège de la poésie primitive des Grecs, poésie sacrée sortie du sanctuaire de Dionysos dans la Piéride, patrie des Muses, sur le penchant de l'Olympe, séjour des dieux. C'est là que, selon la tradition, vivait Orphée consacrant son génie au culte de Dionysos et des Muses dont il était le prêtre. Sa fin malheureuse semble une reproduction du mythe de Dionysos Zagreus déchiré par les Titans, lugubre symbole de la nature en deuil, quand l'hiver l'a dépouillée de sa verte parure. Les peu-

plades phrygiennes, amoureuses de la lumière et de la beauté, poussaient des cris de douleur et de colère à l'aspect de cette terre dénudée, de cette nature morte et de cette divinité disparue dans les sombres abîmes. Alors ils se déchiraient aussi ou tournaient leur fureur contre les passants, cherchant à apaiser leur dieu par l'immolation de victimes humaines.

Les Grecs, hostiles d'abord au culte de ce dieu, finirent par le ranger parmi leurs divinités olympiques. De la Thrace il se répandit dans toute la Grèce. Et les mystiques du VII[e] siècle, pour fortifier leur doctrine sur l'immortalité de l'âme, la rattachèrent au mythe de Dionysos Zagreus mourant pour renaître à une vie nouvelle. Ils firent d'Orphée le père de cette doctrine, pour lui donner la double consécration du temps et du génie. C'est ainsi qu'Onomacrite inscrivit le nom d'Orphée au frontispice de sa théologie.

Malheureusement, l'antiquité ne nous a pas légué les poèmes d'Orphée. Homère et Hésiode, représentants d'une autre civilisation, ne font pas mention du prêtre de la Thrace. Mais, malgré l'assertion mal comprise d'Hérodote et de Cicéron, la personnalité d'Orphée appartient à l'histoire. Hésiode, Arion de Méthymne, Terpandre, Pythagore, les stoïciens se transmirent, en le défigurant, l'héritage de son dogmatisme. Les logographes et les écrivains du siècle de Périclès nous offrent des témoignages irrécusables de son individualité historique et de l'élévation de son génie mystique. Plus tard, il devint, entre les mains des philosophes d'Alexandrie, la pierre angulaire du syncrétisme mythologique, opposé, par le néoplatonisme, comme la plus redoutable machine de guerre, au christianisme naissant. On prétendait faire remonter jusqu'au théologien de la Pélasgie la doctrine du Christ qui allait réduire en poudre l'édifice vermoulu du polythéisme. Les Pères de l'Église eux-mêmes s'emparèrent de cette arme pour la retourner contre leurs adversaires, en faisant d'Orphée le précurseur mythologique du Christ, et retrouvant en lui un écho de la tradition primitive perpétué à travers les siècles, pour rendre témoignage au Verbe éternel, dont la parole venait réveiller le monde endormi à l'ombre de la mort. Ce n'est donc pas sans raison que nous nous arrêtons complaisamment sur la figure du premier grand civilisateur de la Grèce. Les poèmes qui lui furent attribués par les Alexandrins ne sont revêtus d'aucun caractère d'authenticité ; on aurait peine à découvrir le fond de sa

doctrine sous cette enveloppe brillante, mais recherchée, manteau d'emprunt qui décèle un siècle de décadence, et qui n'imite que par intervalle la simplicité candide et les plis sévères de la robe du prêtre. Un de ces poèmes raconte sous une forme épique l'expédition des Argonautes. Orphée aurait fait partie de cette périlleuse entreprise qui fut le premier éveil de l'activité nationale des Grecs. Le chantre sacré de la Thrace aurait donc vécu au XIVme siècle avant notre ère, c'est-à-dire deux siècles après cette première lutte des Hellènes contre les Pélasges qui avait ébranlé l'antique civilisation et replongé la Grèce dans la barbarie. Sur ce point on peut bâtir des conjectures ; on ne connaîtra vraisemblablement jamais la vérité. Mais Orphée, représentant du sacerdoce oriental implanté dans la Thrace, a dû précéder les temps héroïques.

L'activité des Hellènes allait déchirer ce réseau mystérieux qui rattachait les institutions au sanctuaire et faisait du trône le vassal de l'autel. Le bâton du prêtre devait se briser contre le glaive du héros. La liberté était à ce prix. C'est cette grande révolution qui donna son caractère à la brillante civilisation hellénique ainsi qu'à l'art lui-même. N'allez pas croire, cependant, que le sacerdoce perdit son prestige ; non : si le prêtre cessa de présider aux destinées du peuple, si le culte public échappa à son influence, il conserva le culte secret par les mystères ; derrière le voile du sanctuaire se cacha l'énigme de l'avenir dont l'hiérophante devint l'interprète, et le prêtre se transfigura à travers l'encens des autels.

CHAPITRE III.

Temps héroïques : l'épopée grecque.

Homère et Hésiode.

I.

Étudions cette révolution des temps héroïques et la transformation qu'elle fait subir à la poésie grecque. Les malheurs qui composent le mythe ou la légende d'Orphée, semblent être le symbole des persécutions de la race pélasgique. Son Eurydice, c'est la civilisation sacerdotale qu'il s'efforce vainement d'enraciner au cœur des Hellènes, et qui disparaît dans l'abîme, malgré la magie de ses chants. La mort tragique du divin poète est la défaite du sacerdoce et l'extinction de la race pélasgique dans les plaines de la Thessalie, sous l'emblème d'une vengeance exercée par les Bacchantes venant troubler les mystères du hiératisme orphique, ou par les femmes de la Thrace, furieuses de se voir dédaignées pour Eurydice. Une fois débarrassée des entraves du mysticisme, la pensée grecque s'élance à la poursuite de son idéal. Les tribus victorieuses se personnifient dans de grandes individualités héroïques qui se divinisent dans l'imagination populaire, et dont l'histoire s'embellit de récits merveilleux. Ces héros civilisateurs, sortis du sein de la barbarie, sont doués d'une force prodigieuse, et s'en vont purger la terre des monstres qui la désolent. Hercule, héros dorien, étouffe des serpents dans son berceau. Armé de sa redoutable massue, il combat les bêtes féroces et les géants. Il prend part à l'expédition des Argonautes et délivre Thèbes de la domination d'Orchomène. Ses douze travaux représentent les douze signes du zodiaque, et son nom devient la *gloire de l'air*. (Ἡρακλῆς).

Le système épique est déjà là tout entier, avec le principe de la mythologie grecque : l'abaissement du règne animal que divinisait l'Orient ; les puissances de la nature subordonnées à l'être moral ; le ciel lui-même incarné dans l'homme. Voilà l'union

des deux mondes, voilà l'anthropomorphisme, voilà l'art grec. Les institutions politiques et sociales se forment, mais l'esprit d'indépendance met encore une barrière entre les diverses tribus qui ont chacune un héros national à leur tête.

La Crète, tour à tour habitée par les Pélasges et les Phéniciens, et conquise par les Doriens, fut le rendez-vous des dieux de l'Asie, véritable pandémonium de la Grèce future. Non pas que chaque État n'eût ses divinités tutélaires ; mais le roi et la reine des dieux sont venus de la Crète, comme les lois de Minos, type des législations helléniques. La sagesse de Minos le constitua, dans la mythologie, juge des enfers, avec son frère Rhadamanthe. L'Attique, colonisée par les Égyptiens, importateurs du culte de Παλλὰς Ἀθήνη, fut envahie au XVme siècle par les Ioniens, dont le héros, Thésée, parvint à détrôner la dynastie égyptienne, en s'unissant aux premiers habitants de race pélasgique. Thésée abolit le régime des castes, affranchit ses concitoyens du tribut humiliant imposé par Minos, combat le Minotaure, les géants, les amazones, les centaures, et, mis au rang des immortels par la reconnaissance publique, cet autre Hercule étend le cercle des récits fabuleux qui alimentent la mythologie grecque.

Thèbes, la ville de Cadmus, devient, au XIVme siècle, le théâtre du drame le plus terrible et le plus pathétique de l'antiquité. Victime d'une horrible destinée, Œdipe monte au trône sur le cadavre de son père, tué de sa propre main, et s'unit à celle qui lui a donné le jour, après avoir délivré sa patrie du sphinx dont il a deviné l'énigme. Puni dans ses enfants de ses crimes involontaires, il est renversé du pouvoir par Étéocle et Polynice, qui règnent ensuite à sa place. Polynice, proscrit par son frère, rassemble une armée dans le Péloponèse ; sept princes conjurés viennent présenter la guerre sous les murs de Thèbes ; et les deux frères tombent noyés dans le sang l'un de l'autre. Dix ans plus tard, les Épigones, descendants des sept chefs, animés par la soif de la vengeance, marchent contre Thèbes qu'ils détruisent de fond en comble. Ces deux guerres et l'histoire d'Œdipe, dont s'empareront les poètes, annoncent un temps de barbarie, mais de barbarie héroïque, où l'alliance des princes, ligués pour une cause commune, tend à former l'esprit national, en donnant l'essor à l'énergie vitale des farouches enfants de l'Hellénie.

Les traditions achéennes renferment aussi des drames sanglants. Les Achéens, unis aux Danaïdes, régnaient dans l'Argo-

lide et la Laconie, quand les deux frères Atrée et Thyeste, fils de Pélops, s'emparèrent du trône de Mycène. Jetons un voile sur tous ces crimes, sur toutes ces horreurs des palais d'Argos et de Mycène. Tibère, Néron, Caligula, Domitien, Agrippine, Messaline, sont de pâles figures auprès des Tantale, des Persée, des Atrée, des Thyeste, des Égisthe, des Oreste, des Clytemnestre. C'est une suite d'assassinats, de parricides, d'adultères et d'incestes qui font frémir. Ces héros n'étaient pas des hommes; c'étaient des monstres. Les poëtes épiques, antérieurs à Homère, s'attachaient à purger la terre de ces crimes en soulevant le cœur de dégoût à la peinture de ces atrocités. Nous verrons plus tard par quel procédé les tragiques grecs parvinrent à les représenter sans exciter l'horreur et sans révolter la conscience.

Nous voici aux limites de la guerre de Troie. Avant de parler de cette célèbre entreprise, disons ce que l'art était devenu à cette époque. On s'imagine communément, quand on n'a pas la clef de l'histoire, qu'Homère a tout inventé. Vous allez voir qu'il n'a fait que reproduire, mais avec la liberté du génie. Les traditions héroïques que nous venons d'exposer, ont fortement impressionné l'imagination grecque, qui se plaît à les embellir, en grandissant les héros à la taille des dieux. L'orgueil des rois, jaloux de leurs prérogatives au point d'usurper les fonctions du prêtre, en associant en eux le double prestige du pouvoir et de la religion dans les cérémonies sacrées, attira dans les palais les chantres divins qui se firent les échos harmonieux des exploits du passé. Ces nouveaux *aèdes* n'appartiennent plus au sacerdoce ; ils célèbrent encore les louanges des dieux, mais surtout la gloire des héros. Ils préludent à l'épopée par des hymnes épiques où l'enthousiasme se mêle au récit. Les mythes se multiplient, et de même qu'on élève les grands hommes au rang des dieux, on fait descendre les dieux parmi les hommes. On leur donne une physionomie et des traits particuliers. Les généalogies, les actions, les exploits, les aventures, les passions de l'homme composent le tissu de la vie de ces divinités taillées sur le bloc de l'humanité, dans des proportions idéales, mais précises. Voilà le système mythologique, consacré au temps de la guerre de Troie. La considération qui entoure les *aèdes* leur donne la conscience d'une mission sociale. C'est encore un sacerdoce, mais un sacerdoce laïque qui ne peut plus porter ombrage aux grands. Des écoles de chantres épiques s'établissent dans toute la Grèce. On y

apprend la *cithare* et la *phorminx*, aussi bien que les secrets de la composition poétique. Thamyris, Phémius, Démodocus, tels sont les noms des plus renommés de ces maîtres dans l'art de plaire. Homère nous les a transmis, le premier dans l'*Iliade*, les deux autres dans l'*Odyssée*. Or, si l'on réfléchit que deux siècles séparent le chantre de l'*Iliade* des événements qu'il raconte, on se persuadera aisément que bien des aèdes ont existé avant lui. S'il est le plus grand des aèdes épiques, il est loin d'en être le premier. Au lieu de composer des rhapsodies éparses, il créa l'*épopée:* : voilà son génie.

L'événement que chanta la muse d'Homère fut la guerre de Troie. Cette célèbre entreprise, qui devait décider de l'avenir de la Grèce, en lui donnant la conscience de ses forces et en créant l'esprit national, eut encore pour cause première la vieille rivalité des Hellènes contre les Pélasges. Les Troyens dans la Phrygie étaient en effet de même race que les habitants primitifs de la Grèce (1). Le cri de guerre partit du Péloponèse où les Atrides, descendants du phrygien Pélops, dominaient à Mycène et à Sparte. Mais les chefs de tous ces États indépendants des différentes parties de la Grèce, n'auraient pas consenti à courir les chances périlleuses d'une longue guerre pour venger un affront de famille, si l'instinct national n'eût enflammé le courage de ces fiers guerriers. La haine des deux races avait provoqué déjà des actes d'hostilité et amené de terribles représailles. Hercule avait tué Laomédon et enlevé sa fille ; à son tour, Pâris emporte Hélène sur les mers et la conduit à la cour de Priam. L'heure de la vengeance a sonné. A l'appel d'Agamemnon et de Ménélas, cinquante-sept chefs prennent les armes. Parmi eux on distingue, outre les deux Atrides, des rois vaillants : Achille de Phthia, Ajax de Salamine, Diomède d'Argos, Ulysse d'Ithaque, Nestor de Pylos, Idoménée de Crète. Douze cents navires se rassemblent dans le port d'Aulis en Béotie. La flotte, montée par une armée de cent mille hommes, part pour l'Asie. Arrivés devant Troie, les Grecs mettent leurs vaisseaux à sec sur le rivage, construisent leur camp sous les remparts de Pergame, et la lutte va s'engager.

Le poëme d'Homère commence au moment où la discorde se

(1) Il ne faut pas en juger par l'*Enéide*, où les Hellènes sous les murs de Troie sont appelés *Pelasgi.*

jette entre Achille et Agamemnon, qui vient d'enlever au chef des Myrmidons Briséis, son esclave. Achille se retire dans sa tente et refuse aux Grecs le secours de son bras. Chrysès, prêtre d'Apollon, outragé par le prince des guerriers, implore Phébus, et le dieu à l'arc d'argent descend du haut de l'Olympe, en faisant résonner son carquois ; et, pendant neuf jours, la peste désole le camp des Hellènes. Achille, de son côté, prie Thétis, sa mère, d'attirer sur l'armée la colère du puissant maître des dieux, qui, d'un mouvement de ses sourcils, fait trembler l'Olympe dans ses fondements. Agamemnon abusé par un songe se dispose à attaquer les Troyens, tandis qu'Hector range son armée en bataille. On décide que Pâris et Ménélas videront leur querelle en combat singulier. Hélène, sortie pour assister à ce combat où se joue sa destinée, fait à Priam le portrait des guerriers qui tout à l'heure immoleront ses fils, l'espoir de sa race. Jupiter envoie Minerve pour exciter les Troyens à recommencer la lutte. L'armée des Grecs se met en mouvement. La bataille s'engage. Hector est vainqueur. Il fait ses adieux à Andromaque avant de rentrer dans l'arène. Son duel avec Ajax est suivi d'une bataille générale où la victoire reste aux Troyens. Hector promène le carnage et l'incendie dans le camp et jusque sur les vaisseaux des Grecs que l'absence d'Achille réduit aux abois. En vain, les principaux chefs supplient l'impitoyable guerrier et s'efforcent de désarmer sa colère. Ni Nestor, qui, de sa lèvre harmonieuse, laisse couler comme des flots de miel la douce persuasion, ni Ulysse, fécond en expédients, ne peuvent faire sortir Achille de son inaction ; leur éloquence se brise contre sa poitrine d'airain. Agamemnon, Ulysse, Diomède, Ajax sont blessés dans la mêlée, et, malgré leurs exploits, ne parviennent pas à triompher de leurs ennemis. A la lueur de l'incendie, Patrocle, l'ami d'Achille, sent gronder l'indignation et la pitié dans son cœur. Il demande avec des larmes au fils de Pélée de lui permettre au moins de se revêtir de ses armes invincibles et de combattre à sa place. Achille cède enfin à la prière d'un ami qu'un funeste destin condamne, hélas ! au trépas. Apollon lui enlève ses armes, et le malheureux Patrocle périt de la main d'Hector. Alors une lutte acharnée se livre autour de son cadavre. On annonce à Achille que Patrocle n'est plus. L'impétueux guerrier, pleurant de rage et de douleur, sans armes, mais protégé par l'égide de Minerve, apparaît ter-

rible sur son vaisseau et jette un cri effrayant qui glace les ennemis d'épouvante. Le courage renaît parmi les Grecs, et le corps de Patrocle est sauvé. Achille ne connaît plus qu'un sentiment : la vengeance. Il se réconcilie avec Agamemnon, car il sent que l'union fait la force. L'Olympe intervient dans cette lutte suprême, et les dieux se partagent en deux camps, tandis que Jupiter, assis sur son trône, contemple cette scène de carnage. Achille, couvert des armes nouvelles que Vulcain lui a forgées à la prière de Thétis, vole au combat. Son épée s'enivre de sang, et Hector, le meurtrier de Patrocle, tombe bientôt sous ses coups. Sa rage ne pouvant s'assouvir, trois fois il fait traîner derrière son char, autour des murs de Troie, le corps ensanglanté de son rival. Après les pompeuses funérailles de Patrocle, Priam vient supplier le meurtrier de son fils d'accorder à ses cheveux blancs le cadavre d'Hector. Ému au spectacle attendrissant de la vieillesse et du malheur, Achille permet à Priam d'emporter les restes défigurés de son malheureux fils. Et les Troyens célèbrent à leur tour, au milieu des gémissements et des sanglots, les funérailles du dernier soutien de sa patrie expirante. Tel est le plan, telles sont les grandes scènes de l'*Iliade*.

Où donc Homère a-t-il puisé l'inspiration de ce poème ? dans la réalité des événements qu'il retrace, mais qu'il dispose et idéalise avec le coup d'œil du génie. Le poète, pour ne pas raconter les exploits des héros d'après l'ordre purement chronologique, avait besoin de deux conditions indispensables : la perspective des événements et le prestige de l'imagination.

Homère vivait, selon toute vraisemblance, vers la fin du XI[me] siècle, c'est-à-dire plus de deux siècles après la guerre de Troie. Quel qu'ait été le résultat de cette expédition, — car nous ne savons pas historiquement si Troie fut réduite en cendres ou si un traité de paix fut conclu entre les deux peuples, pour mettre fin aux invasions pélasgiques, — la migration dorienne, antérieure au temps d'Homère, avait achevé la défaite de la race pélasgique et creusé désormais un abîme entre l'Hellénie et l'Orient. La civilisation, chassée du continent par le retour des Héraclides, s'était réfugiée dans les îles de l'Archipel où les Ioniens, sous la conduite des fils de Codrus, avaient établi leur domination. La royauté s'y était maintenue assez de temps pour voir fleurir la poésie et les beaux-arts à l'abri du trône, sous ce beau ciel d'Ionie si favorable à l'imagination, et que la nature

semblait avoir créé pour unir dans une indissoluble harmonie le génie idéal de l'Orient et le génie plus positif de l'Occident. C'est dans ces climats qu'Homère vit le jour, non loin du théâtre de la guerre qu'il allait à jamais immortaliser par ses chants. Héritier des traditions héroïques déjà célébrées par d'anciens aèdes dans des rhapsodies isolées, il voulut encadrer dans un vaste poème les principaux événements de la guerre de Troie. La colère d'Achille qui, peut-être avant lui, formait une simple rhapsodie, devint le pivot de son épopée. Les exploits des héros grecs étaient dans toutes les bouches. Homère n'avait rien à inventer pour le fond ; mais on était déjà assez éloigné des événements pour permettre au poète de grandir la figure de ses héros, pas assez pour lui donner le droit de les transformer en créations purement imaginaires. C'est cette perspective qui enfanta l'idéal homérique, en laissant la fiction se jouer librement sur la palette du divin poète.

L'imagination d'Homère lui fit créer cette mise en scène dramatique qui donne l'illusion de la réalité, et fixa ce merveilleux poétique qui mêle le ciel à la terre, les dieux aux héros, pour captiver l'homme mental tout entier dans un récit capable d'éveiller toutes les sympathies, d'éterniser le souvenir des traditions du passé, de former, enfin, l'*esprit national* des Grecs. Quel spectacle, en effet, pour un peuple impressionnable que ces luttes héroïques soutenues en commun pendant dix années, pour assurer l'indépendance de la patrie ! Qu'il était différent de cet autre spectacle que présentait la Grèce au temps d'Homère, alors que tous ces guerriers valeureux, au retour d'un long siége, ne retrouvaient plus que la discorde au sein de leurs États, et leurs sujets en proie à des divisions intestines fomentées par une noblesse ambitieuse et jalouse. Alors la Grèce, affaiblie par les tiraillements et les révoltes, avait vu les descendants d'Hercule redescendre des hauteurs de la Thessalie, pour faire la conquête du Péloponèse et détrôner les Pélopides, achevant en quelque sorte la guerre de Troie par l'extinction des derniers débris de la race pélasgique. Et le divin Homère, sentant saigner sa grande âme à la vue des déchirements de la Grèce, s'écriait : *Ce n'est pas une bonne chose que le gouvernement de plusieurs ; qu'un seul soit le maître.* C'était donc pour raviver le sentiment national qu'il composait l'*Iliade*. La civilisation semi-barbare des temps héroïques, reproduite dans toute sa réalité plastique

par la merveilleuse imagination d'Homère, devait donner à son œuvre cette vitalité puissante qui immortalise les grands poèmes.

On a dit avec raison que la nature avait fait Homère ; mais ce don de la nature, il le doit à la civilisation de son époque. C'est ce que je vais vous démontrer. Aux temps héroïques, les mœurs des Grecs étaient formées, il est vrai ; mais les habitudes, les coutumes, les usages n'étaient pas encore soumis à des lois positives. Le héros ne connaissait d'autre loi que son instinct. Liberté, fierté, indépendance, passion, pesez ces mots : l'héroïsme est là tout entier, et avec lui la muse de l'épopée. La monarchie héréditaire, forme du gouvernement à cette époque, était tempérée par un conseil aristocratique que le roi consultait dans les grandes circonstances. L'autorité royale avait plus d'importance dans la guerre que dans la paix, par la nécessité d'une plus grande concentration de forces. Voilà pourquoi Agamemnon est chargé de la conduite de la guerre. Mais voyez quelle liberté, quelle fierté, quelle indépendance dans les rois qui forment le conseil de guerre. Agamemnon porte atteinte à la dignité d'Achille. Dès lors, plus de soumission. Le fils de Pélée, n'écoutant que la vengeance, laisse périr les Grecs sous le fer ennemi ; il regarde avec impassibilité, que dis-je ! avec une joie cruelle la défaite de ses compatriotes et le triomphe des Troyens. Il va jusqu'à désirer que tous les chefs tombent noyés dans leur sang, et qu'il ne reste debout qu'Achille et Patrocle. Vous détournez les yeux de cette barbarie, et vous vous demandez si la poésie est donc dans l'insensibilité ? Non, Achille n'est pas insensible. Étudiez les mobiles de sa conduite, et voyez-le dans les différentes péripéties du combat. S'il se condamne d'abord à l'inaction, c'est qu'il est trop sensible à l'outrage. Or, où est la source de cet héroïque défaut ? Dans la supériorité naturelle de l'homme. Supposez l'homme avant sa chute ; grand comme un Dieu, pourra-t-il se croiser les bras devant l'injure ? S'il peut souffrir un égal, souffrira-t-il un maître qui, au lieu de se faire pardonner une autorité temporaire librement acceptée, voudra s'arroger un pouvoir tyrannique ? Non, il ne le souffrira pas. Voilà Achille en face d'Agamemnon lui enlevant sa captive. L'inhumanité du héros est la vengeance d'un être surhumain poussée jusqu'au délire de la dignité outragée. Mais ce héros serait à nos yeux un monstre de barbarie s'il n'obéissait qu'à l'amour-propre, et l'intérêt humain ne s'attacherait pas à l'œuvre

du poète. Rassurez-vous, Achille est homme. Autant il est sensible à l'injure, autant il est sensible à l'amitié. Rien n'égale sa douleur quand on lui apprend la mort de Patrocle, son ami. Ce cœur de bronze se fond alors comme la cire au soleil. On frissonne au tableau de cette effrayante douleur qui s'exhale en larmes, en cris, en sanglots. Rugissant comme une lionne à laquelle on a ravi ses petits, il se couvre de cendres, se roule dans la poussière et s'arrache les cheveux de désespoir. Faiblesse, mais héroïque faiblesse qui honore l'humanité, car elle a sa source dans le sacrifice de soi-même pour un autre soi-même, moitié de notre âme, et dont la perte fait saigner le cœur, comme si un poignard homicide nous arrachait la vie. On reconnaît là le cri de la chair et du sang, et l'on est ému jusqu'aux larmes, en dépit de cette fausse honte qui, dans nos civilisations égoïstes, pétrifie le masque humain au spectacle du malheur, et nous rend indifférents pour tout ce qui n'intéresse pas notre personnalité. Après cette explosion de douleur, que fait Achille ? Il tend la main à Agamemnon, car désormais le fils de Pélée n'a plus de ressentiment que contre le meurtrier de son ami. C'est toujours la colère, mais elle a changé d'objet. La soif de la vengeance lui brûle les entrailles. Il tire son épée qui ne rentrera dans le fourreau que rouge du sang d'Hector. Nous assistons en tremblant à ce combat terrible où le généreux Hector, type du courage humain au service de la plus noble des causes, succombe en défendant sa patrie. Achille, sans pitié, parce qu'il est le vengeur de Patrocle, s'acharne sur le cadavre de son ennemi vaincu. Mais voici un autre spectacle : Priam se présente dans la tente d'Achille pour racheter le corps de son fils ; baisant cette main homicide encore teinte du sang d'Hector, il s'écrie : « Souviens-toi de ton père, Achille égal aux dieux ! » — O vous, qui cherchez l'éloquence, fermez vos rhétoriques et lisez Homère, car Homère c'est la nature ! — Achille, s'il restait insensible à cette éloquence du malheur, s'il repoussait ces vénérables cheveux blancs, serait un monstre. Et cependant peut-il être ému de cette grande infortune, pour elle-même, par générosité ? Non, ceux qui l'ont dit ne connaissent pas le cœur humain. Il est ému au souvenir de son père, comme Priam au souvenir de son fils. Le malheureux vieillard pleure, aux pieds d'Achille, sur son Hector, et l'impétueux fils de Pélée pleure sur son père et parfois aussi sur Patrocle. Et leurs gémissements se confondent et rem-

plissent les demeures. Voilà l'héroïsme et voilà l'humanité dans toute leur naïve grandeur. Nous n'insisterons pas sur les autres figures de ce poème qui toutes sont marquées en traits ineffaçables par le vigoureux pinceau du poète. Chaque personnage a sa physionomie propre, parce que tous ces caractères sont dans la nature. Il n'y a ici aucune contrainte. C'est le cœur humain tel que Dieu l'a fait, mais aussi tel qu'il est devenu depuis sa déchéance originelle. C'est la lutte des bons et des mauvais instincts.

Rien ne prouve le caractère instinctif de cette poésie comme les comparaisons dont la plupart sont tirées de la nature animale. L'intention morale y est absente ; la seule moralité est dans le spectacle des fautes et des vertus naturelles provoquées sans réflexion par des événements qui devancent toute réflexion. L'intention de l'art n'y est pas non plus ; l'art n'est que dans le relief donné par le poète à la réalité des faits et des sentiments. Mais les règles de convention qui séparent ce que la nature a intimement uni, vous ne les trouverez pas dans Homère. Quel bonheur pour lui d'être né avant Aristote ! L'ironie du vainqueur insulte parfois au vaincu en paroles qui mêlent la comédie à la tragédie dans un étrange ricanement, comme lorsque Cébrion, le conducteur du char d'Hector, tombe frappé à la tête d'une pierre que Patrocle a lancée, et que celui-ci s'écrie : *comme il fait bien le plongeon !* Le rire se fait jour à côté des larmes, parce que la nature ne peut pas être toujours sérieuse. Thersite, le plus laid des Grecs qui vinrent sous Ilion, est le bouffon de l'armée. Il fait rire entre deux assauts, quand les chefs se délassent pour retremper leur courage. Il n'y a pas une ligne dans Homère qui ne soit, non pas un calque, mais une imitation de la réalité idéalisée par la saillie.

Les descriptions de batailles sont d'une vivacité, d'une vigueur, d'un entrain qui font entendre à l'imagination le cliquetis des armes, le choc des chars et des boucliers, le cri des blessés, le râle des mourants, et montrent aux yeux l'agitation tumultueuse des guerriers dans la bataille, la confusion de la mêlée, et les torrents de sang qui jaillissent des larges blessures. Alexandre le Grand considérait Homère comme son maître dans l'art des combats et plaçait sous son chevet l'édition de l'*écrin*. Napoléon déclarait que le chantre de l'*Iliade* avait fait la guerre. Après cela, faut-il s'étonner si l'on a prétendu dans l'antiquité que le

grand poète avait combattu lui-même dans les rangs des Grecs sous les murs d'Ilion ?

Les poèmes d'Homère sont le tableau fidèle des mœurs de la Grèce aux temps héroïques. Si le poète avait dû créer le monde qu'il fait agir et parler, ce n'est pas cette marche qu'il eût suivie. Le plus bel éloge qu'on ait fait d'Homère, c'est de blâmer, comme certains critiques français, la crudité de ses peintures qui sont d'autant plus grecques qu'elles sont moins françaises. Poète national avant tout, le chantre d'Achille veut présenter à sa patrie une image d'elle-même, pour éterniser ses souvenirs.

Comment ce peintre de batailles a-t-il pu encadrer dans l'*Iliade* la vie même sous ses aspects divers ? Dans une lutte de dix ans où toutes les passions sont en jeu, l'activité nationale doit se manifester dans toutes les directions, surtout à une époque où la vie sociale n'a pour lois que des coutumes traditionnelles, n'apportant aucune entrave au libre arbitre de l'individu.

Nous avons trouvé le principe des caractères héroïques dans la loi de l'instinct s'échappant dans toute sa spontanéité. Achevons de caractériser les mœurs héroïques dans leur rapport avec la poésie. Le sentiment humain de la justice distributive n'a pas encore surgi dans la conscience ; on ne connaît d'autre droit que le droit de la force. L'instinct de la vengeance et des représailles arme le bras du héros, et sa justice envers ses égaux est à la pointe de son épée. Le duel était donc en honneur dans ces temps barbares. Quant au peuple, on le roue de coups pour punir ses délits, sans autre forme de procès. Ne croyez pas pourtant que l'armée ne soit qu'un troupeau d'esclaves. Elle est choisie dans l'élite de la population, parmi ces hommes qui plus tard formeront les démocraties aristocratiques de la Grèce. L'esclavage existe depuis l'abolition des castes ; mais les esclaves sont attachés à la glèbe et aux travaux des champs. Les soldats suivent volontairement leurs chefs et sont intéressés à sa gloire. La honte de se voir répudiés, frappés, déshonorés par le bras du fort, leur inspire un noble courage ; c'est là la poésie de cette discipline militaire, où l'homme, n'ayant d'autre machine de guerre que son armure, conserve la puissance de son initiative et la conscience de sa part du succès. De là cette vivacité, cette énergie entraînante qui enflamme le poète du feu des batailles, et qui produit ces descriptions ardentes et vigoureuses où le divin Homère semble entrer dans l'âme des guerriers intrépides, pour les animer au combat.

Quelque puissante cependant qu'en soit la séve, cette poésie n'est complète que comme représentation de la vie publique. Au point de vue humain, elle est loin de nous satisfaire. Nous n'en faisons pas de reproche au poète national. Mais il est bon d'observer que cette suprématie de la force fait sacrifier l'homme au héros. Les sujets ne sont estimés qu'autant qu'ils servent à la gloire du plus fort : la foule est le piédestal de la statue du guerrier. Aussi ne voit-on que des héros dans la galerie homérique. Il en résulte plus de grandeur, de noblesse et d'éclat. Mais l'intérêt qui s'attache à l'homme est affaibli par le poids de la grandeur écrasante de ces géants de l'humanité que souvent on croirait pétris d'un autre limon que le nôtre. Le cœur ne regarde pas en haut ; l'âme seule y regarde, mais c'est pour chercher Dieu.

Si l'amour descend au lieu de monter, les héros n'auront-ils pas du moins, sous leurs cuirasses, un coin pour les sentiments tendres ? Non ; l'instinct, égoïste de sa nature, et l'orgueil de la force ne peuvent inspirer assez de respect à l'égard de la femme pour l'élever à la dignité de compagne et amie de l'homme, et nouer entre elle et lui ces affections profondes, ces ineffables tendresses que le christianisme seul a enfantées. La femme, au temps de la guerre de Troie, n'était, pardonnez-moi l'expression en faveur de la vérité, qu'un instrument de plaisir ou de procréation. Les unes étaient des esclaves dont on trafiquait comme d'une marchandise, les autres étaient des épouses occupées aux œuvres serviles du ménage. Mais nous verrons tout à l'heure que ces travaux de ménage n'étaient pas sans dignité. Les héroïnes d'Homère sont intéressantes, autant par le dédaigneux amour dont elles sont l'objet que par leur grâce naïve, leur délicatesse, leur noblesse et leur dévouement. Hélène, considérée par le poète comme la cause de la guerre de Troie, est plus belle par son noble repentir que par les charmes de sa personne. Mais, après la guerre, Ménélas la reprend sans façon, malgré son infidélité, parce que la Tyndaride est la plus belle des filles de Sparte et l'orgueil de sa cour. Les adieux d'Andromaque et d'Hector sont une des scènes les plus touchantes de l'antiquité. Mais quel sentiment trouvons-nous dans le cœur d'Hector ? l'amour paternel. Il tremble de ne plus revoir son Astyanax. Mais Andromaque, pour le héros, n'est tout au plus que la mère de son enfant. Une ancienne tradition, étrangère toutefois aux poèmes homériques, fait passer tour à tour dans les bras de Pyrrhus et d'Hélénus cette noble veuve du

plus grand des Troyens. Andromaque épousant le fils du meurtrier d'Hector ! Y pourrait-on croire, quand on a lu Racine ?

Cette sécheresse de cœur, que nous remarquons aux temps héroïques, ne s'étend pas toutefois à toutes les relations sociales. Achille et Patrocle nous ont montré la puissance de l'*amitié* chez les héros d'Homère. La *vieillesse* est honorée parmi eux ; c'est une des vertus traditionnelles de ces héros. Le sublime tableau de Priam dans la tente d'Achille en est un bel exemple. Ce respect pour les cheveux blancs n'est pas l'hommage désintéressé de la force à la faiblesse, sentiment inconnu aux anciens. C'est la religieuse admiration d'un peuple artiste pour un monument qui conserve les archives du passé, la science de la vie, la sagesse et l'expérience, fruit des années. L'*étranger* est aussi l'objet des plus vives sympathies. Ce fait peut paraître surprenant, quand on sait que les Grecs repoussaient de leur sein avec tant d'énergie tout élément hétérogène. C'est que ce peuple aventureux et avide de nouveauté considérait l'étranger comme un hôte mystérieux cachant quelque étrange destinée, ou un sage voyageant pour enrichir son esprit, en observant les mœurs des peuples et des cités. C'est là qu'il faut chercher la cause de l'accueil empressé fait à Ulysse chez Alcinoüs, roi des Phéaciens, dans l'*Odyssée*.

Ce n'était pas l'homme en tant qu'homme qui inspirait cette bienveillance, c'était le mystère de sa destinée. Quoi qu'il en soit, l'hospitalité, sœur aînée de la charité chrétienne, est une coutume qui honore l'antiquité. C'est pour la rendre plus sacrée qu'on en avait fait, en quelque sorte, un article de foi, et qu'on surnommait Jupiter, le *protecteur des étrangers et des malheureux*. L'usage de faire raconter aux hôtes de la maison leurs aventures, atteste le génie épique des Grecs. L'*hospitalité*, le *dévouement à l'amitié* et le *respect envers la vieillesse* sont les trois grandes vertus sociales des héros d'Homère, et les trois grâces de sa poésie.

Dans les intervalles des batailles, les Grecs se livraient à des exercices gymnastiques, auxquels ils attachaient d'autant plus de prix que la force et l'agilité du corps formaient leurs principaux titres de noblesse. Ils se faisaient gloire de leur habileté dans les plus petits détails de la vie domestique, comme de leurs exploits dans la guerre. Les animaux étaient tués, dépecés, servis dans les repas par les héros eux-mêmes, qui souvent aussi faisaient l'échanson. Ils avaient leur domesticité ; mais ils regardaient

comme un honneur de servir eux-mêmes leurs amis et leurs hôtes. Les femmes des héros ne dédaignaient pas les plus humbles fonctions, les *gros ouvrages* que remplissent aujourd'hui nos servantes. Non-seulement elles étaient employées à tisser et à filer dans le gynécée ; mais on les voyait souvent occupées à laver, comme Nausicaa dans l'Odyssée, à puiser de l'eau, à allumer le feu, à préparer les lits. Ne trouvez donc pas étonnant qu'Homère s'attache à décrire ces détails caractéristiques des mœurs de l'antiquité. Rien n'est vil ni vulgaire de ce que touche la main du héros. Ces enfants de la nature ennoblissaient la matière par leur habileté. Ils vivaient avec la nature comme s'ils l'avaient créée. Voilà la poésie dans les choses qui nous paraissent les plus indignes d'occuper la pensée de l'homme. C'est la jeunesse de l'humanité. Plus tard, quand l'homme vit dans l'abstraction, il s'éloigne de la nature et croirait déroger en accomplissant des fonctions devenues serviles. D'ailleurs les progrès de la civilisation matérielle qui substitue d'ingénieuses machines à l'intelligente adresse de l'homme, nous habituent à considérer d'un œil indifférent les choses qui servent aux premiers besoins de la vie. Quelle dignité peut-il y avoir encore dans l'emploi d'instruments qui dispensent d'habileté ? On se refuse à jouer le rôle d'une machine faisant mouvoir une autre machine. Il n'en était pas ainsi au temps d'Homère. Aussi voyez avec quelle complaisante attention et quelle naïve simplicité le poète nous donne le menu des repas héroïques ! Il ne faut pourtant pas croire que cette civilisation fût à l'état rudimentaire. Les ustensiles du ménage étaient déjà d'une grande perfection. Ce n'étaient pas des vases grossiers qui couvraient la table des héros, c'étaient des vases d'or richement ciselés. Mais l'habitude du luxe n'avait pas encore rendu les hommes indifférents aux merveilles de l'industrie humaine. Les œuvres d'art sont décrites par Homère avec le même soin que les mœurs héroïques. C'est que la conception des Dédales de la Grèce était moulée d'un seul jet, de telle sorte que la moindre ciselure avait l'importance de l'œuvre entière. Les Grecs éprouvaient pour ces œuvres d'art une admiration si grande, qu'ils en avaient divinisé les premiers inventeurs. Les Cyclopes ne sont rien d'autre que la personnification mythologique des premiers grands artistes qui, comme Dédale, ont frayé la route à Phidias. Le bouclier d'Achille, œuvre gigantesque de Vulcain, où l'imagination d'Homère s'est complue à sculpter toute la civi-

lisation héroïque, est un modèle de ces descriptions épiques, où le poète ne néglige aucun détail, parce qu'il a fallu à l'artiste autant d'intelligence pour confectionner le coin le plus imperceptible que pour façonner les grandes masses sculpturales ; comme le grain de sable et le brin d'herbe ont exigé la même puissance créatrice que la mer et les cieux. Cependant Homère ne suit pas le procédé des romanciers modernes, qui, décrivant pour décrire, *à autant la ligne*, dénaturent l'œuvre de Dieu en donnant aux objets les couleurs artificielles de leur imagination. Homère, quand il décrit les lieux, est clair et précis, et ne surcharge jamais son pinceau. Quelques traits lui suffisent pour retracer un paysage, car il se tient aux grandes lignes. Ce n'est que quand il voit l'homme aux prises avec la nature que son style devient inépuisable comme son admiration.

La poésie, la musique et la danse, cette trinité de l'art grec, s'il nous est permis de faire cet emploi profane d'un mot sacré, étaient le délassement favori des héros. Achille chantait au son de la cithare pour charmer ses ennuis durant son inaction. Les Grecs avaient parmi eux des aèdes épiques qui égayaient leurs festins, en leur rappelant la gloire des ancêtres. Homère n'oublie jamais de mettre en relief la mission civilisatrice des poètes. Depuis la déchéance du sacerdoce dans la vie publique, le poète avait, en effet, remplacé le prêtre. C'est lui désormais qui a l'oreille du peuple aussi bien que des grands. Le respect qui entoure la personne de l'aède est tel, que sa présence suffit pour refouler dans les plus noires profondeurs de la conscience les honteux projets, les criminels desseins. Clytemnestre échappe aux poursuites d'Égysthe, tant qu'elle conserve auprès d'elle le chantre divin chargé de lui enseigner la sagesse. Phémius, dans l'*Odyssée*, endort la discorde dans le cœur des prétendants de Pénélope. Vous le voyez, le poète est l'homme de confiance du héros. Le prêtre retrouvera son influence dans les mystères et les oracles ; mais sa suprématie sociale est perdue, depuis le triomphe de l'élément hellénique sur l'élément oriental. Chrysès, prêtre d'Apollon, se voit enlever sa fille par le roi des rois, et, quand il redemande son enfant, Agamemnon l'accable d'injures. Les rapports religieux sont donc changés. Le héros, devenu grand-prêtre lui-même, se met en communication directe avec la divinité. La mythologie reçoit sa forme définitive sur la base de l'*anthropomorphisme*.

Homère n'a pas inventé le polythéisme, il n'a fait que déterminer les traits vagues et confus des divinités populaires. Il a établi l'ordre dans les croyances. Mais la révolution qui changea le naturalisme en anthropomorphisme a sa cause dans le triomphe de l'Hellénie sur la Pélasgie. C'est la déification de l'homme succédant à la déification des forces de la nature. L'homme a dompté les éléments. Déjà, dans les exploits d'Hercule, nous avons observé cette révolution marquée par l'abaissement du règne animal divinisé dans l'Orient. Les dieux pourront encore entrer dans le corps des animaux, mais c'est pour se dégrader, comme dans le mythe de Léda. Les éléments conserveront leur puissance, mais ne seront plus adorés pour eux-mêmes. Dans les oracles, ils deviendront des signes révélateurs de la volonté divine, mais l'homme en sera l'interprète. Partout se montre le triomphe de l'esprit sur la matière, dans les théogonies et les cosmogonies qui représentent les différentes transformations du monde, l'origine et les développements de la civilisation. Les croyances populaires fondées sur l'élément oriental ne peuvent être abandonnées. Les phénomènes de la nature trouveront donc leur place à côté du monde moral, mais sur l'arrière-plan du symbole. Jupiter, dieu de la foudre, représente la puissance spirituelle. La fatalité plane sur sa tête, mais à l'état d'abstraction, comme exprimant une idée universelle. Apollon, dieu du soleil, est surtout le dieu de la poésie ; Diane, personnification de la lune, est la divinité tutélaire de la chasse. Comme la lune dans le ciel s'avance, entourée d'un cortége d'étoiles, Diane dirige ses chœurs de nymphes vers les sommets du Taygète. Neptune est le dieu de l'Océan, mais il préside à la navigation. Vénus, sortie des flots de la mer, est la déesse de la beauté. Ainsi des autres dieux. Les animaux ont aussi leur place dans ce symbolisme ; mais ils ne sont plus que l'armoirie vivante des nouvelles divinités : l'aigle sert d'emblème à Jupiter, le paon, à Junon, la chouette, à Minerve, la colombe, à Vénus. La cour olympique est organisée à l'instar de la cour héroïque. Jupiter a l'empire comme Agamemnon, mais tous les dieux de l'Olympe ont leur indépendance et leurs attributs personnels. Ils composent le conseil du maître suprême. En se mêlant aux hommes, ils en contractent les passions ; ce qui étend le domaine du merveilleux et accumule les fables mythologiques. C'est là l'élément périssable de ces dieux formés à l'image de l'homme.

Il ne faut pas exagérer les torts d'Homère ; il n'est au fond que l'interprète des croyances populaires. Mais en entourant ces fictions merveilleuses de toutes les séductions de la poésie, il a contribué à répandre le mal ; mal immense, car on s'est autorisé de l'exemple des dieux pour justifier tous les crimes.

L'archétype des dieux homériques, c'est l'homme, mais l'homme conçu dans des proportions idéales. Le héros posait devant l'imagination du poète, quand il a enfanté son Olympe. Donnez à l'homme une beauté idéale, un bonheur inaltérable et le privilége de l'immortalité sans cesse renouvelée dans l'ambroisie et le nectar des festins, et vous aurez les dieux d'Homère. Mais les actions scandaleuses attribuées à la divinité hâteront la ruine du polythéisme. Le malheur est que les fortes têtes seules retrouveront un guide dans leur conscience ; le vulgaire, sans point d'appui contre le scepticisme, se précipitera dans l'abrutissement de la superstition. La poésie, de son côté, y perdra son plus éclatant prestige. Mais n'anticipons pas sur l'avenir.

L'idéal religieux d'Homère resta l'idéal de l'art grec. Ses conséquences furent l'abandon du vague, du fantastique, de l'exagération orientale. La clarté, la simplicité, la précision, la netteté, l'unité, l'harmonie et la grandeur, telles furent les qualités de l'art grec créé par la fusion du divin et de l'humain, de l'idée et de la forme dans la personne humaine. Deux choses lui manquèrent : la profondeur des sentiments et la sublimité des idées. Le culte de la forme caractérisa l'imagination grecque et trouva son expression complète dans l'immobile sérénité des statues de Phidias.

Il y a deux phases à distinguer dans la civilisation des temps héroïques. La première est représentée par l'*Iliade*, la seconde, par l'*Odyssée*. Je n'entreprendrai pas l'analyse de ce dernier poème, parce qu'il n'a pas exercé une influence aussi grande que l'*Iliade* sur la marche des événements. Cependant l'*Odyssée* nous révèle, dans la sphère de l'esprit, des progrès qui méritent de fixer un instant notre attention. L'*Iliade* est le poème de la vie guerrière ; l'*Odyssée*, le poème de la vie domestique et aventureuse des Grecs. Ulysse est la personnification de l'esprit de découvertes où se développe l'activité hellénique, après le grand mouvement national déterminé par la guerre de Troie. Le héros, au retour de cette expédition, est ballotté de rivage en rivage, sans pouvoir retrouver Ithaque, sa patrie. Victime

de Neptune, il court les plus grands dangers et essuie plusieurs naufrages, avant de revoir le toit de ses aïeux. Son fils Télémaque le cherche par toutes les mers. Et quand Ulysse est de retour à Ithaque, il se trouve en face de nouveaux périls, ayant à déjouer les complots des prétendants qui se disputent la main de Pénélope, son épouse. Ulysse, par sa constance et son habileté, triomphe de tous les obstacles. Ne reconnaît-on pas là l'intelligente activité des Hellènes, sondant tous les secrets de la nature, et marchant à la conquête d'une civilisation matérielle et morale qui doit faire l'ornement de la paix et assurer le repos, après les fatigues de la vie? Le cercle des connaissances s'étend, en effet, dans ces longues pérégrinations maritimes. L'homme, ayant à lutter sans cesse contre des dangers de toute nature, s'exerce à la réflexion, acquiert une solide expérience et revient enfin riche de souvenirs qu'il applique à l'organisation de la société. La poésie, de son côté, y trouve une source intarissable de récits, de descriptions, de tableaux, capable de féconder pendant de longs siècles le champ de la pensée. L'*Odyssée*, avec ses larges récits pleins d'aventures merveilleuses, caractérise cette époque où les cités ioniennes vont à la recherche de l'inconnu sur les mers, pour étendre leur commerce et leurs richesses. Pour écouter ces récits épiques, il faut avoir la passion des choses de l'esprit et les loisirs de la paix. C'est là le caractère de la civilisation dans cette seconde période des temps héroïques. La royauté aristocratique existe encore; le héros est toujours le géant de l'humanité. Il marche presque l'égal des dieux, dont les uns favorisent et les autres contrarient sa destinée. Minerve soutient Ulysse dans ses périlleuses entreprises, Neptune le combat en suscitant contre lui les tempêtes. Toutefois, l'intérêt s'attache ici à l'homme plus qu'au héros. Les scènes intérieures sont le charme permanent de ces tableaux de mœurs. La nature est encore dans toute sa naïveté comme dans l'*Iliade*; mais on accorde une plusl arge place à la vie morale. L'hospitalité s'y exerce dans toute sa magnificence. Le héros, comme un chantre épique, raconte lui-même ses aventures à la cour du roi des Phéaciens. Ses malheurs exposés avec une grande sensibilité excitent une profonde sympathie. C'est là que nous trouvons l'aimable Nausicaa, figure naïve d'une pureté angélique, digne pendant de Sakountalâ et de Damayantî dans l'Inde, de Ruth et Noémi, et de la Vierge des Cantiques dans la

Bible. Pour montrer jusqu'où va l'intérêt humain dans les scènes patriarcales de l'*Odyssée*, il suffit de se rappeler l'entrevue d'Ulysse avec Eumée le porcher, à l'arrivée du héros dans Ithaque sous l'habit d'un mendiant ; — quelle scène touchante ! — et ce vieux chien qui attendait son maître pour mourir et qui expire de joie sous ses caresses ; puis les entrevues d'Ulysse avec Télémaque, avec la vieille Euryclée, type de la domesticité, qui a servi de seconde mère à Ulysse et à Télémaque ; puis le triomphe du héros sur les prétendants où il déploie tant de courage et d'adresse ; puis la reconnaissance de l'époux avec l'épouse, cette Pénélope, modèle de fidélité et de constance, si noble malgré la reclusion du gynécée ; puis enfin, la surprise ménagée au vieux Laërte, remuant la terre autour de ses poiriers : pauvre père, qui depuis tant d'années attendait que son fils revînt pour lui fermer les yeux ! C'est le poème du foyer, l'épopée de la vie intime où les vertus se cultivent à l'ombre des arbres amis, au milieu du parfum des souvenirs, sous l'influence salutaire des exemples de la famille. N'est-ce pas là le *roman de mœurs* dans toute sa pureté ? Ceux qui blâment la longueur des derniers chants ne comprennent pas cette poésie, car le moindre de ces vers émus vaut mieux que tous ces contes de fées qui remplissent la plupart des autres chants, et ne sont propres qu'à amuser les enfants et les peuples crédules.

Si les Grecs d'Homère acceptaient sans contrôle les fables ingénieuses qu'il accréditait par son génie, les savants modernes, par un scepticisme favorable à l'esprit de recherche, mais peu honorable pour la science rompant en visière avec la poésie, ont poussé leurs investigations posthumes jusqu'à douter de la *personnalité d'Homère*, pour ne voir dans ses poèmes que d'habiles collections de chants épars rassemblés par les érudits du temps des Pisistratides et des Ptolémées. Cette opinion ne se réfute pas ; c'est, comme Lamartine l'a dit, l'*athéisme du génie*. En vain la médiocrité jalouse et le scepticisme critique s'inscrivent en faux contre l'admiration des siècles : avec toute l'antiquité nous croyons à Homère, et nous laissons la science, impuissante à tarir la source de l'enthousiasme, se perdre en conjectures stériles, sans nul profit pour l'humanité. N'est-il pas bizarre que l'on ait, dans l'intérêt d'un faux système, évoqué contre Homère ce qui plaide le plus en sa faveur : les négligences, les répétitions, les variétés graphiques ? On oublie donc qu'Homère a

précédé Aristote, et que les poètes primitifs n'éprouvent pas, comme les versificateurs savants, le besoin de dissimuler la pénurie du fond sous les artifices de la forme ! La nature est grande, mais irrégulière, et les poètes qui s'en inspirent procèdent comme elle. Quelle absurdité, d'ailleurs, que d'exiger une perfection continue dans d'aussi vastes poèmes ! le poète sommeille quelquefois sans doute, comme la nature après quelque grand travail ; respectez ce fécond sommeil, et laissez se reposer le lecteur : il sera réveillé par des coups de foudre. Le style d'Homère, c'est l'idéal de la simplicité. Si c'est un défaut, il ne reste plus qu'à élever sur le pavois les poètes de la décadence, et à déclarer que l'art est le contre-pied de la nature.

On a beaucoup argumenté de l'absence de toute écriture, pour contester la personnalité du poète. Mais c'est là une hypothèse sans fondement, car l'éolien qu'on rencontre dans l'Iliade est le dialecte des Pélasges. Et, Cadmus qui vivait avant la guerre de Troie, passe pour avoir introduit l'écriture parmi les Hellènes. En supposant même que l'écriture ne fût pas connue des Grecs à l'époque d'Homère, l'école des Homérides qui s'était donné la mission de propager ces poèmes, en les récitant par fragments à la cour des princes et dans toute la Grèce, pouvait, grâce à la cadence et à l'accompagnement musical, se les graver dans la mémoire. Le manuscrit primitif se perdit sans doute, ou si vous l'aimez mieux, la mémoire des aèdes fut la première édition des poèmes homériques. Les Pisistratides rassemblèrent les fragments épars recueillis de la bouche des rhapsodes eux-mêmes. Les *diascévastes* inaugurèrent la critique du texte qui se poursuivit dans les *diorthoses*, dont la principale fut l'édition de l'*écrin* ou de la *cassette*, et s'épura enfin sous la main des savants d'Alexandrie. L'œuvre d'Homère n'est donc plus ce qu'elle était en sortant de la tête de son auteur ; mais il lui reste la chose la plus incommunicable qu'il y ait au monde : le *génie*.

On a contesté l'unité d'auteur, en raison des chants épisodiques 2 à 7, 9 et 10 qui ont paru des interpolations. Mais on s'est mépris sur l'unité de l'*Iliade*, en se méprenant sur le sujet lui-même. On a pris l'*Iliade* pour une *Achilléide*. C'était assimiler Homère aux aèdes cycliques et méconnaître son grand art. Non, l'*Iliade* n'est pas le récit des exploits d'Achille, c'est l'*Iliade*, c'est-à-dire le récit de la prise d'Ilion ou mieux encore de la lutte des Grecs contre les Troyens. Si le grand poète n'avait

voulu raconter que les exploits d'Achille, il n'aurait pas à ce point mis en relief la personnalité d'Hector. Homère se proposant de retracer la lutte de deux peuples sous les murs de Troie a compris que les masses ne peuvent passionner l'imagination humaine, et il a incarné les deux peuples en deux héros, l'un représentant la cause vaincue et excitant la pitié, l'autre représentant la victoire et inspirant la terreur. L'unité de l'*Iliade* n'est pas une unité de fait, mais de sujet et de passion : tous les évènements. de la dixième année du siège de Troie sont présentés comme la conséquence de la colère d'Achille. Ce n'est pas le fils de Pélée qui est le pivot du poëme, c'est sa colère. Achille par vengeance contre Agamemnon refuse de combattre, et c'est son inaction qui produit les désastres de l'armée grecque. Quand le héros sort de sa tente pour venger la mort de Patrocle, les événements changent de face, et les Grecs sont vainqueurs. La colère d'Achille n'est qu'un moyen employé par Homère pour dramatiser son poëme ; le but, c'est la lutte des Grecs contre les Troyens. Horace avait raison, quand il appelait Homère l'*écrivain de la guerre troyenne* (1). Qu'on ne s'étonne donc plus de trouver divers épisodes dans les premiers chants (2) de l'*Iliade*. Une épopée ne se conçoit pas sans cet élément de variété. Un tel siège, raconté par l'histoire, serait-il autre chose qu'une suite d'épisodes? Et l'on voudrait que le poëte épique, pour serrer plus fortement la chaîne des événements qu'il raconte, se dispensât de nous faire assister, par exemple, à la scène si touchante des adieux d'Andromaque et d'Hector ? Que la science, au lieu de n'écouter que la froide raison, se laisse donc un peu attendrir par la magie du poëte qui s'inspire avant tout des émotions du cœur humain.

L'unité épique est très large. On comprend qu'un poëte dramatique se borne au seul courroux d'Achille. Mais réduire à ceci l'*Iliade* d'Homère, c'est effacer d'un trait de plume les trois quarts de la grande épopée, car ce n'est qu'au XIXe chant qu'Achille reparaît sur la scène des combats.

Je comprends mieux l'objection de ceux qui disent que le poëme se dénoue à la réconciliation d'Achille. Alors, il est vrai, Achille ne serait plus à nos yeux qu'un misérable qui, par

(1) *Trojani belli Scriptorem* . . .
. . . . Praeneste relegi (1, Ep. II, v., 1 et 2).

(2) On sait que la division en 24 chants n'est pas le fait d'Homère, mais des critiques d'Alexandrie.

amour-propre, aurait refusé aux Grecs le secours de son bras. Au lieu d'être le premier, il serait le dernier des héros. La colère d'Achille n'étant pas le but de l'*Iliade*, mais seulement un moyen d'intéresser plus vivement l'auditeur et le lecteur, en montrant dans toutes ses phases, avec toutes ses alternatives de succès et de défaites, la lutte des Grecs et des Troyens, il est clair que le poème ne doit finir qu'au triomphe des Grecs, après la mort d'Hector, dernier soutien de sa patrie. Quoi qu'il en soit, la colère d'Achille ne finit pas au moment de sa réconciliation. Il lui reste à venger Patrocle. Sa colère ne s'éteindra que dans le sang du fils de Priam.

Vous le voyez, même au seul point de vue de la colère d'Achille, on comprend l'unité de l'*Iliade*. Et Boileau n'avait pas tort de dire :

> Le seul courroux d'Achille avec art ménagé
> Remplit abondamment une Iliade entière.

Disons, avant d'abandonner Homère, que le scepticisme dont il fut l'objet a pour cause première ce fétichisme littéraire qui, en l'absence de toute critique, lui fit attribuer les élucubrations épiques des rhapsodes formés à son école. Pour donner plus de crédit à leurs productions, les auteurs des poèmes cycliques racontant toutes les traditions des temps héroïques, en reportèrent l'inspiration au chantre de l'*Iliade*. Les hymnes eux-mêmes qui servaient de préludes aux chants épiques des rhapsodes, et dont la plupart sont l'œuvre des disciples d'Homère ; les premiers essais de la muse comique ; la *Batrachomyomachie*, le *Margitès*, tout rentra dans l'océan homérique. La critique a prouvé que si tous ces poèmes conservaient les traditions du langage d'Homère, ils étaient dépourvus du souffle inspirateur, de la beauté architecturale de ces grands monuments connus sous les noms d'*Iliade* et d'*Odyssée*.

Le caractère impersonnel des poèmes d'Homère, les traditions incertaines qui planent sur sa vie, son berceau et sa tombe, voilà les motifs divers qui firent élever ces échafaudages d'hypothèses laborieusement étayées d'arguments spécieux par les propagateurs d'une fausse science. Mais l'impersonnalité de l'œuvre d'Homère est précisément son plus grand mérite ; c'est une œuvre nationale où le poète s'efface pour ne laisser parler que les événements et

les grands hommes qui font la gloire de la Grèce héroïque. Il semble qu'Homère, cet homme-nation, ait senti battre dans sa poitrine l'âme de tout un peuple. Son berceau appartient à la Grèce ; mais sa tombe est dans le cœur de toutes les générations qu'il a formées à la vie nationale, intellectuelle, littéraire, religieuse et sociale.

Une autre opinion qui n'est pas dénuée de vraisemblance est celle qui attribue l'*Odyssée* à un autre auteur que l'*Iliade*. Déjà les *chorizontes* d'Alexandrie avaient admis ce partage, en relevant quelques distractions naturelles dans des œuvres de longue haleine, et dont la mémoire infidèle des rhapsodes est peut-être seule coupable. Les chorizontes modernes ont établi leur système sur des raisons plus graves. Mais les disparates qu'ils ont observées entre les deux poèmes ne sont que les différences des deux sujets, composés à des époques distinctes et portant l'empreinte de deux civilisations ; disons mieux : l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont les deux aspects d'une même civilisation. La religion, les mœurs sociales, la constitution politique, les caractères héroïques, rien de tout cela n'a changé. L'architecture dans l'*Odyssée* n'est pas plus merveilleuse que la sculpture dans l'*Iliade*. Le bouclier d'Achille n'est pas moins étonnant que le palais d'Alcinoüs. La seule différence essentielle, c'est que, d'un côté, le poète peint la vie guerrière, et de l'autre, la vie domestique. Là est le secret de cette moralité sereine et profonde qui brille dans le poème du foyer. Homère était plus près des scènes maritimes de l'*Odyssée* que du tableau des camps de l'*Iliade*. Il n'est donc pas même nécessaire de supposer qu'il aurait écrit la première épopée dans sa jeunesse, et la seconde dans sa vieillesse, pour le regarder comme l'auteur des deux poèmes. Le ton de l'*Iliade* est celui de la jeunesse, le ton de l'*Odyssée*, celui de la vieillesse des temps héroïques. Nous voulons bien admettre cependant qu'Homère composa ses deux immortels chefs-d'œuvre à deux âges de sa vie correspondant aux deux époques de la civilisation héroïque ; mais sans rien concéder à l'hypothèse de Vico qui confond gratuitement les deux âges d'Homère avec les deux âges de la Grèce, pour mieux détruire la personnalité du poète. L'*Odyssée* tout entière ne paraît pas être cependant la conception d'un même auteur. Ulysse ne joue aucun rôle dans les quatre premiers chants exclusivement consacrés à son fils Télémaque. Je ne défendrai donc pas l'unité de l'*Odyssée*. Une chose nous étonne :

c'est que les critiques d'Alexandrie n'aient pas allégé ce poème des quatre premiers chants, qu'il fallait mettre à part, comme étant sans doute l'œuvre de quelque disciple d'Homère.

Quant au style des deux poèmes, c'est méconnaître l'instinct du génie que de regarder à la loupe les formes graphiques pour y distinguer, d'un côté, la préférence accordée au dialecte éolien, de l'autre à l'ionien. La langue épique est composée de ces deux dialectes, où l'ionien domine toutefois : elle forme ce qu'on pourrait appeler la *langue achéenne* qui était celle des héros d'Homère. Si, pour conserver la couleur locale, le poète a fait usage dans l'*Iliade* de certains archaïsmes tombés en désuétude à son époque, n'est-ce pas un mérite de plus au point de vue social ? Mais laissons là ces vaines recherches de mots qui ne conduisent à aucun résultat sérieux, et où les savants ne voient pas plus clair que dans les *patavinités* de Tite-Live. Si tous les mots ne sont pas écrits de la même manière dans les deux poèmes, les tournures, les procédés, le style sont identiques. Quoi de plus ? La philologie croit-elle plus facile d'imiter le style d'un auteur que de changer la forme des mots d'un poème à l'autre, pour se conformer à l'ordre et à l'esprit des temps ? L'arbre cesse-t-il d'être le même, parce qu'il perd ses feuilles en automne pour reprendre un nouveau feuillage au printemps ? Ce n'est pas lui qui a changé, c'est la saison. Ainsi d'Homère dans ses deux épopées.

Nous n'ajouterons plus qu'un mot pour en finir avec cette question. Après avoir déchargé Homère du fatras des poèmes cycliques où le sentiment s'évapore dans l'imitation, on a trouvé trop merveilleux encore qu'un même homme eût laissé deux monuments aussi gigantesques. Comme si deux Homères, égaux par le génie, et vivant à la même époque, n'étaient pas plus étonnants qu'un seul !

L'extension que nous avons donnée à l'examen des poèmes homériques se justifie par cette considération que toute la poésie future est en germe dans ces épopées. Les hymnes homériques donnent naissance à l'ode héroïque ; la tragédie cherche dans l'*Iliade* ses héros, et la comédie trouve son premier type dans Thersite, le bouffon de l'armée. Homère est un beau et large fleuve qui roule majestueusement ses eaux limpides en reflétant dans son sein les paysages variés de ses rives et l'azur du ciel, puis se divise en divers canaux pour féconder le vaste champ de la poésie.

II.

Nous avons constaté dans la seconde épopée homérique les progrès de la réflexion. Dans l'âge suivant vivait, en Béotie, un poëte qui créa une sorte d'*épopée morale*, où le récit se mêle au précepte, pour captiver l'intelligence par les charmes de l'imagination. *Hésiode* marque la transition entre le passé et l'avenir, les traditions religieuses et le philosophisme, la monarchie et les institutions républicaines, l'épopée et le lyrisme. Triste, bizarre, fantasque, jamais poëte ne fut plus en harmonie avec son pays et son temps. Il avait recueilli dans sa famille, originaire de Cumes, les traditions des aèdes épiques de l'Ionie. Son père s'était établi ensuite à Ascra, au pied de l'Hélicon, heureux privilége pour un favori des Muses. L'air humide, le ciel brumeux, le vent âpre le refoulent en lui-même, et il crée la poésie morale, didactique, sentencieuse. Il n'est pas un de ses défauts, pas une de ses qualités d'écrivain qu'on ne puisse expliquer par la nature du climat. Ses compositions sont incohérentes et bouleversées comme le sol volcanique dont il respire les émanations. Les brumes d'Ascra ont déteint sur sa pensée et sur son style, où la lumière, sans transparence et sans éclat, ne pénètre que par intervalles, noyée dans une atmosphère d'obscurité profonde. Tour à tour sombre comme l'hiver dans les montagnes et les forêts, et riant comme l'été dans les plaines de la Béotie, Hésiode ne ressemble pas plus à lui-même que la nuit ne ressemble au jour, ou plutôt sa muse est le reflet de son âme, où se condensent à la fois la nuit et le jour. Les malheurs de son pays, livré à la violence d'une race étrangère et retombé dans la barbarie depuis l'invasion dorienne, ont surtout contribué à assombrir son génie. Il aime à remonter jusqu'à la source des traditions religieuses, sur les traces des chantres des vieux âges dont il a recueilli les souvenirs. Mais il ne s'abandonne pas, comme un aède épique, au charme du passé. Il y cherche des leçons pour le présent.

La *Théogonie* contient l'histoire des anciens et des nouveaux dieux de la mythologie des Pélasges et des Hellènes. Le ton général de ce poëme révèle assez le but didactique de l'auteur. Hésiode semble craindre que les anciennes croyances ne s'effacent de l'esprit de ses contemporains, et il veut consacrer les

archives des temps écoulés par un monument d'érudition qui serve d'arsenal ou de musée mythologique à la postérité. On conçoit qu'un catalogue de divinités ne se prête guère aux grands effets de la poésie. Aussi rien de plus sec et de plus décharné que cet arbre généalogique, quand le poète se borne à énumérer les différentes transformations du monde, personnifiées dans des noms de divinités cosmogoniques. Cependant, les bouleversements de la nature et des sociétés, représentés par la guerre de Jupiter contre les Titans, inspirent au poète une description sublime où le double génie des bardes de l'Orient et du Nord éclate en traits éblouissants, en images flamboyantes où se croisent la foudre et les éclairs, allumant l'incendie depuis la voûte du ciel jusqu'aux abîmes du Tartare, au milieu du tumulte des flots et des rugissements des vastes forêts embrasées, tandis que les Titans, arrachant les rochers de leur base de granit, les lancent coup sur coup comme une nuée de flèches dans l'immensité. Polyphème n'est-il pas un nain près de ces terribles enfants de la terre, entassant Pélion sur Ossa, comme s'ils avaient affaire à un monceau de cailloux ? Jamais, chez les Grecs, ce triomphe de l'esprit sur les puissances de la nature n'a été décrit avec autant d'énergie. La guerre de Satan contre Dieu, dans Milton, peut seule être comparée à ce fragment épique. Cette description n'est pourtant qu'un éclair de génie dans un poëme instructif, mais sans intérêt.

Hésiode est avant tout un moraliste, enseignant les leçons de l'expérience et de la sagesse, et prémunissant contre les abus du pouvoir les rois dont il pressent la chute. C'est une haute raison et une conscience droite, qui a soif de justice et qui gémit sur les maux de sa patrie. Il apprend aux faibles à s'armer de courage contre la violence, et à se résigner en vue d'un meilleur avenir. Il cherche surtout à inculquer l'amour du devoir, la piété envers les dieux, dispensateurs des biens et des maux ; enfin, la confiance inaltérable dans la providence divine, seule consolation des malheureux. Hésiode semble être le dernier représentant du sacerdoce antique dans la poésie populaire. Toutefois, la justice qu'il invoque ne regarde que la vie présente. Les châtiments et les récompenses ne sont pour le poète moraliste que des agents civilisateurs. Il enseigne à ses concitoyens le secret de s'enrichir par le travail. De là l'origine des *Travaux et des jours*, œuvre éminemment nationale pour un peuple asservi, sans autre res-

source que l'agriculture. Remarquons toutefois l'élément subjectif qui s'introduit ici. L'œuvre a une portée générale, mais ce n'est pas à tout le monde qu'il s'adresse : c'est à son frère Persès, qu'il veut ramener au sentiment de la justice et à l'amour du travail. Hésiode, profond observateur des phénomènes de la nature, les peint en traits saisissants, soit qu'il nous fasse grelotter du froid des hivers de la Béotie, en montrant quel parti l'homme sage sait tirer des intempéries de l'air pour augmenter ses ressources, soit qu'il nous convie à goûter les charmes de l'été, en exposant la théorie de la moisson. Le poète d'Ascra sait donc mêler l'utile à l'agréable. Cependant, sous le rapport de l'art, il reste loin de Virgile dont il fut le modèle. Ici, comme dans la *Théogonie*, les détails techniques reparaissent dans toute leur sécheresse scientifique. Ce qui, dans le premier poème, est un catalogue de divinités devient, dans le second, un calendrier agricole indiquant, d'après le cours des constellations, les bons et les mauvais jours pour les travaux des champs. Le commerce maritime, auquel tous les peuples de la Grèce demandaient la fortune, avait beaucoup d'attrait pour les habitants de la Béotie, à en juger par les préceptes d'Hésiode sur cette branche importante de la prospérité publique. Les mœurs *béotiennes* de ses compatriotes peuvent seules expliquer cette espèce de manuel de politesse qui fait partie du poème des *Travaux et des jours*, et par lequel le grand civilisateur de la Béotie espérait corriger la rusticité de ces esprits lourds et insouciants dont le nom est devenu le symbole de l'ignorance et de la grossièreté.

Moraliste sévère, Hésiode a sans doute été malheureux dans sa vie, car il est sans pitié pour les femmes, qu'il considère comme une engeance perverse, uniquement appliquée à tourmenter l'homme et à l'abreuver de chagrin et de dégoût. Il faut voir la peinture qu'il fait de Pandore dans les *Travaux et les jours*, où il montre les dieux empressés à parer la création de Vulcain de toutes les grâces, et à verser dans son sein les artifices et la perfidie. C'est là, selon lui, le type de la femme, et il en parle avec une brutalité vertueuse qui nous autorise à croire qu'il avait dû tomber dans les piéges d'une coquette peu digne de sa grande âme. Néanmoins, les conseils qu'il adresse à Persès, dans les *Travaux et les jours*, sur le chapitre des femmes, sont d'un sage, comprenant tout le prix d'un chaste et vertueux hymen, mais éprouvant une juste répulsion pour la perversité de

ces êtres qui, au lieu de faire le bonheur, font la honte de l'humanité.

Hésiode fut aussi le chef d'une école de poètes. Parmi les ouvrages épiques et didactiques qu'on lui attribue, il en est un qui nous est parvenu sous le titre de *Bouclier d'Hercule*, fragment rattaché à la Théogonie. Mais ce n'est ni le ton ni la couleur du style d'Hésiode ; il faut reconnaître, dans cette description dont Virgile a su tirer parti pour le bouclier d'Énée, une heureuse imitation du bouclier d'Achille, par quelque disciple d'Hésiode, auteur d'une *Héracléide* perdue, dans laquelle il s'efforçait de rivaliser de talent avec le chantre de l'*Iliade*. Nous savons, en effet, par un passage d'Hésiode, que, dès cette époque, les luttes poétiques furent créées à titre d'encouragement, pour entretenir l'amour de l'art parmi des populations que la poésie seule pouvait civiliser. Hésiode avait remporté le prix du chant à Chalcis en Eubée. Le temple d'Hercule à Thèbes, orné d'élégantes sculptures et de riches trépieds, aura sans doute inspiré cette épopée héracléenne dont le *Bouclier* faisait partie. Le caractère principal de l'école d'Hésiode était la tendance moralisatrice qui partout se mêlait au récit. Le précepte didactique, encadré dans l'allégorie sous une forme concise et saillante, fit la fortune du poète de la Béotie, dont les pensées sculptées par le burin poétique en médaillons d'une profonde effigie, restèrent gravées dans la mémoire et passèrent en proverbes. Hésiode peut être regardé comme le précurseur de Solon et de Théognis dans la poésie gnomique, et d'Ésope dans l'apologue.

Les temps héroïques n'existent plus qu'à l'état de souvenir ; la royauté est abolie ; la noblesse prend possession du pouvoir. Cet avénement de l'aristocratie est marqué par des luttes intestines que suscite la rivalité des ambitions insatiables et toujours renaissantes. Les classes inférieures, qui n'ont plus pour frein le respect de la royauté, se révoltent à leur tour contre les exigences de la noblesse. Ces bouleversements des états, cette fermentation des intérêts, cette soif du pouvoir jettent l'anarchie dans les esprits, et enlèvent à la poésie tout sentiment national. Aussi, dans cet intervalle qui sépare Hésiode de Tyrtée, ne voit-on surgir aucun poète de renom. Les traditions homériques et hésiodéennes se conservent parmi les rhapsodes épiques, qui continuent à chanter les exploits des héros, pour rallumer dans les âmes le feu sacré du patriotisme. Cependant l'épopée est en décadence.

A côté des *Homérides*, propagateurs des chants d'Homère, apparaissent les *auteurs cycliques*, qui rassemblent les traditions mythologiques et héroïques remontant aux généalogies des dieux et descendant jusqu'aux *retours* dans leurs foyers des héros de l'expédition troyenne. L'*Héracléide*, la *Thébaïde* et les *Épigones* sont des sujets traités à diverses époques par les chantres du cycle épique, qui s'attachent surtout aux événements de la guerre de Troie. Dans l'intention de compléter Homère, ils reprennent les faits à la naissance d'Hélène et les continuent jusqu'à la mort d'Ulysse, sous la main parricide de Télégone. Quand on lit les courts fragments qui nous restent de quelques-uns de ces auteurs, comme Stasinus, Arctinus et Leschès, on est étonné que l'opinion publique ait pu attribuer à Homère des poèmes si peu dignes de sa muse. L'art de la composition, si admirable dans le poète de l'*Iliade*, et d'autant plus admirable que l'art en lui n'est que l'instinct du génie, l'art de la composition a disparu dans les poèmes du cycle pour faire place à l'ordre chronologique. Ces poèmes en réalité ne sont plus des poèmes, c'est une sorte d'encyclopédie mythologique où les épisodes succèdent aux épisodes, sans unité, sans goût, sans poésie. Mais c'est une source féconde pour la tragédie, pour l'ode et l'épopée des temps postérieurs.

Les rhapsodes, successeurs des Homérides, perdent peu à peu leur prestige, en devenant les échos affaiblis d'un passé glorieux. Rarement le souffle poétique fait encore vibrer la cithare, instrument banal qui répète des airs connus et ne sait plus inventer. Un seul genre fut cultivé avec succès : c'est l'*hymne épique*, servant d'abord de prélude ou *proème* aux rhapsodies héroïques. La brièveté de ces chants était la mesure de l'inspiration des rhapsodes. Nous ne suivrons pas l'histoire de ces aèdes dégénérés au delà du siècle de Pisistrate, où se fit la première édition de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, telles que nous les possédons aujourd'hui. Dès que l'écriture eut fixé et coordonné les poèmes d'Homère, la mission des rhapsodes fut terminée. L'attrait que présentait à la foule leur déclamation théâtrale, s'évanouit bientôt aussi devant le pompeux appareil des exhibitions dramatiques, dont ils avaient peut-être eux-mêmes donné l'idée aux organisateurs des fêtes de Dionysos.

L'hymne épique, dernière invention des rhapsodes, acquiert, à l'époque des olympiades, toute son importance. La Grèce, morcelée depuis l'invasion dorienne, ne se retrouve qu'aux fêtes reli-

gieuses, car c'est encore la religion qui vient raviver le sentiment national en rassemblant les tronçons épars de la patrie commune. C'est alors que se forment ces ligues ou confédérations religieuses pour la défense du temple, le maintien de la paix et le jugement des causes qui intéressent l'humanité. Ces *amphictyonies*, devenues plus tard des ligues politiques contre l'étranger, se tenaient aux époques solennelles des grandes fêtes en l'honneur d'une divinité locale. Des *jeux publics* s'organisèrent pour augmenter la pompe de ces fêtes religieuses. Les jeux *Olympiques*, *Néméens*, *Isthmiques*, célébrés dans le Péloponèse, étaient consacrés aux exercices où se déploient l'adresse et la force du corps. Nous verrons bientôt la poésie exalter les vainqueurs et en faire une seconde génération de héros. Mais, avant cette transformation de l'art, le temple de Delphes, grand centre religieux de toute la Grèce, fut le théâtre d'autres jeux réservés aux favoris des muses. On y récitait des chants en l'honneur du dieu de la poésie, comme l'hymne à *Apollon Pythien* qui raconte l'institution du sanctuaire de Crissa. Ce genre d'hymne n'a plus le ton éjaculatoire de l'hymne orphique ; l'élément mythique en a fait une épopée en miniature.

La poésie, se produisant dans les solennités religieuses autour des sanctuaires, conserve sa mission civilisatrice ; mais l'esprit ne peut s'endormir éternellement dans le lit d'or des traditions.

CHAPITRE IV.

ÉPOQUE D'ORGANISATION SOCIALE ET D'AFFRANCHISSEMENT : LE LYRISME SUBJECTIF ET LES GENRES SECONDAIRES.

Terpandre — Callinus — Tyrtée — Archiloque — Simonide d'Amorgos — Hipponax — Mimnerme — Solon — Phocylide — Théognis — Esope — Alcée — Sappho — Arion de Méthymne — Alcman — Stésichore — Ibycus de Rhégium — Lasus — Corinne — Anacréon — Simonide de Céos — Bacchylide — Timocréon le Rhodien — Callistrate — Pindare.

I.

De toute part la liberté s'éveille, et d'autres cordes s'ajoutent à la lyre antique. La cithare de l'aède sera bientôt le luth de Terpandre. Le contre-coup des luttes intestines où chacun revendique ses droits, crée l'esprit d'indépendance à tous les degrés de l'échelle sociale. Les lois politiques règlent la place de chacun dans l'État et enlèvent aux événements leur poésie. La raison pratique se développe sur la base de la morale civile. La philosophie se sépare de la mythologie, comme celle-ci s'était séparée du hiératisme, dans l'explication des phénomènes de la nature physique et morale. La conscience proteste contre le despotisme de l'imagination, et la raison recompose le miroir de la divinité brisé en mille fragments par le symbolisme mythologique. Cette création philosophique affaiblit les croyances, mais le divorce de la raison et de la poésie n'est pas encore consommé. En répudiant le mythe et le symbole, la philosophie emprunte le secours du rythme et de l'allégorie, car elle comprend que la vérité, pour être acceptée, doit paraître encore sous les dehors séduisants de la fiction. De là ces poèmes *sur la nature* sortis de l'école d'Élée et portant les noms de Xénophane, de Parménide et d'Empédocle.

Sous l'influence de ces secousses, de ces ébranlements successifs de la pensée, au moment où toutes les bases de la société

chancellent, la poésie change de direction : au lieu de retracer des faits, elle exprime des sentiments, elle devient *lyrique*. Déjà l'hymne épique avait préparé cette transformation par le sentiment d'enthousiasme qui pénètre sous les couches du récit mythologique, et par ces retours de la pensée sur elle-même, où éclate la personnalité du poète.

Le père de la poésie lyrique est le lesbien Terpandre qui, selon toute probabilité, vivait au septième siècle. Avant lui le chant n'était qu'un récitatif fait pour soutenir la déclamation des aèdes épiques, mais trop monotone pour être en harmonie avec la vivacité des sentiments. Terpandre transforma la cithare, et en fit une lyre à sept cordes, destinée à parcourir la gamme entière des sentiments et des émotions de l'âme agitée par les passions les plus diverses. Ce poète appartenait à l'école des rhapsodes. Mais c'est surtout dans l'art de la musique qu'il est resté célèbre. Plutarque en fait le fondateur d'un établissement musical à Sparte et l'inventeur de l'hymne épique. Pour graver la législation de Lycurgue dans la mémoire et dans l'âme des Spartiates, il la soumit aux lois de la cadence. On dit même qu'au milieu d'une sédition, ses chants mélodieux rétablirent l'harmonie dans la cité lacédémonienne, et que les habitants attendris scellèrent dans les larmes leur réconciliation (1). Les *Scolies* ou chansons de table seraient aussi, d'après d'imposants témoignages, une des inventions de ce premier des musiciens de la Grèce, dont le nom symbolique prouve assez le prestige fascinateur qu'il exerçait sur les cœurs mâles et sensibles de la race dorienne.

Les successeurs de Terpandre ne laissèrent aucun nom dans la poésie et se bornèrent à appliquer des *nomes* ou mélodies aux chants des poètes. Les trois modes caractéristiques des productions musicales étaient le *dorien*, grave et martial, comme l'âme des guerriers de Sparte ; le *phrygien*, brillant et échevelé, comme le culte des Corybantes ; le *lydien*, doux, joyeux et mélancolique, comme la voix des femmes.

A partir du VIIme siècle, nous voyons le lyrisme se produire dans toutes les directions et multiplier les formes de l'art pour s'accommoder aux mille nuances du sentiment personnel. L'*Élégie* apparaît la première. Jusque-là la poésie n'avait employé que l'hexamètre, vers qui, par la combinaison des longues et des

(1) Diodore de Sicile, t. II, p. 639, éd. Wesseling.

brèves, servait à l'expression des divers mouvements de l'âme ; mais sa marche grave, solennelle et un peu monotone ne convenait qu'au récitatif. La lyre réclamait des accents plus variés, une cadence plus légère, des mouvements plus rapides et plus saccadés. Ce besoin du chant, où les sons s'appellent et se répondent, créa le mètre élégiaque, le *distique*, qui fut appliqué d'abord aux chants de guerre.

Éphèse, enrichie par le commerce et amollie par le luxe, se voit attaquée par une horde de barbares qui infeste les côtes de l'Asie Mineure. CALLINUS sonne le tocsin d'alarme et fait honte à ses compatriotes de leur inaction. Il leur montre les intérêts sacrés dont la défense est confiée à leurs bras, et apprend à mépriser la mort par l'impossibilité de la fuir. Callinus réveille dans les cœurs le courage endormi, et la cithare unie à l'épée d'Halyatte délivre enfin l'Ionie du joug de l'étranger. Voilà l'élégie guerrière.

II.

A la même époque, TYRTÉE sauvait la constitution de Sparte et l'indépendance de sa patrie adoptive. La rivalité de deux races ennemies et le caractère belliqueux des Spartiates avaient suscité *les guerres messéniennes*. Une première fois la victoire était restée aux Doriens. Les Messéniens asservis subissaient à regret depuis plus de trente ans la domination de leurs puissants voisins, lorsque tout à coup le peuple court aux armes à la voix d'Aristomènes. Des troubles intérieurs jettent la division parmi les Spartiates. Les lois de Lycurgue sont menacées : on réclame un nouveau partage de terres. Le conflit des ambitions avortées assure le triomphe d'Aristomènes. Sparte, aux abois, dépêche, dit la tradition, une ambassade à Athènes pour réclamer son appui. La cité de Thésée envoie par dérision à sa future rivale un poète boiteux ; mais cet autre Vulcain convertit sa lyre en foudre de guerre, et, marquant dans ses chants la cadence guerrière, il mène à la victoire les soldats de Sparte enflammés par ses fougueux accents. Le premier musicien du régiment se trouve transformé en héros. La gloire, dont il faisait briller l'image aux yeux des Spartiates, couronna ses succès. Les élégies de Tyrtée restèrent dans la mémoire de ce peuple aussi habile à manier la lyre que la lance. On peut dire que Sparte dut sa grandeur à

Tyrtée ; car ces ***Marseillaises*** et ces ***Brabançonnes*** firent accomplir dans la suite aux indomptables guerriers lacédémoniens ces prodiges de valeur qui placèrent un moment Sparte à la tête de la Grèce entière.

La mission sociale de Tyrtée ne s'était pas bornée à inspirer un mâle courage, à flétrir la lâcheté, à montrer la honte et les malheurs de la défaite, la gloire et les joies du triomphe, à évoquer enfin les images de la patrie, des épouses, des mères, des enfants, des vieillards, dont le sort était fixé à la pointe de l'épée du soldat ; il apaisait encore au fond des cœurs les orages des passions conjurées contre la société. Ainsi donc un poète ionien est devenu l'arbitre des destinées de la race dorienne. Le génie seul a pu opérer ce miracle. On ne peut, en effet, méconnaître le caractère ionien de sa langue ; mais c'est un cœur dorien qui bat dans sa poitrine. Outre l'élégie, Tyrtée a créé, pour marquer le pas dans la bataille, le mètre anapestique qui toujours semble dire aux soldats : *En avant.*

III.

Un autre contemporain de Callinus et de Tyrtée, qui se rangea aussi sous la bannière de Mars, fut ARCHILOQUE. Les fragments de ses élégies témoignent de sa bravoure par la vigueur de l'accent. Comme le poète romain, son imitateur, Archiloque laissa cependant un jour son bouclier sur le terrain. C'était une âme ardente, mais trop impressionnable pour se bronzer contre les périls de la guerre. Il resta sans cuirasse aussi contre les traits d'un autre ennemi plus redoutable, mais cette fois sa défaite fut son triomphe. Il aimait avec passion une jeune beauté dont les joues effaçaient l'éclat des marbres de Paros, sa patrie. Lycambès, père de Néobule, avait promis sa fille au poète ; mais, on ne sait pour quel motif, il retira sa parole. Archiloque sentit gronder dans son cœur une haine égale à son amour ; et, s'armant du fouet de la satire, il flagella jusqu'au sang Lycambès et sa famille, qui devinrent la fable de toute la Grèce. Le génie le plus acerbe fut mis au service d'une vengeance atroce. Le stigmate de l'infamie, imprimé comme un fer rouge sur le front du malheureux Lycambès, le fit se pendre avec ses filles pour échapper au déshonneur. Un pareil accès de désespoir ne doit pas étonner, quand on pense que la femme honnête, dans l'antiquité, s'expose à l'infamie, en

sortant de l'ombre protectrice du *gynécée*, et qu'elle ne paraît dans la société des hommes, au milieu de la joie des festins, que dans l'attitude de la courtisane, la tête couronnée de roses, et la branche de myrte à la main. La poésie, sous l'impitoyable main d'Archiloque, perdit donc sa mission sociale, et devint une arme de guerre contre la famille, base de la société. Exemple funeste qui faisait appel aux plus mauvais instincts de la nature humaine et devait finir par saper les institutions et les croyances.

Ce qui fit la fortune d'Archiloque, c'est la nouveauté de ses chants. Avec lui commence la poésie personnelle puisant son inspiration dans les événements de la vie privée. La liberté du poète est sans frein, et la morale civile n'est pas encore assez bien assise pour armer la conscience publique du glaive de la justice, en présence d'un aussi scandaleux système de diffamation. Pour se dégrader ainsi par d'ignobles pamphlets, le poète avait dû éprouver bien des déboires, bien d'amères déceptions dans sa vie publique et privée. Il avait vu échouer une à une toutes ses entreprises. Il était mécontent de la société, des hommes, des femmes et de lui-même. Il était détesté et méritait de l'être par son inconduite. La satire était sa vengeance.

Qu'est-ce donc qui fit la réputation de ce poète, élevé au niveau d'Homère par l'antiquité ? Le sens esthétique des Grecs, l'amour des vers qui faisait boire l'immoralité comme l'eau, pourvu que le nectar de la poésie y fût mêlé ; enfin l'instinct satirique qui s'était manifesté déjà dans les *scolies*, dans le *Margitès* et dans la célébration des mystères, comme ceux d'Éleusis, où l'on accordait un jour à la folie. Archiloque eut ses rhapsodes comme le chantre de l'*Iliade*, et des imitateurs, depuis Simonide d'Amorgos jusqu'à Aristophane et aux Alexandrins dont les critiques s'attachèrent à commenter le texte du poète.

Nous aimons à croire cependant que le satirique n'eût pas fait tant d'adeptes, s'il n'eût inventé de nouveaux rythmes, et élargi ainsi la sphère de l'art. Pour décocher ces traits acérés qui partent comme des flèches, il fallait un mètre léger, rapide, ailé en quelque sorte. Archiloque s'empara de l'*ïambe*, dont peut-être il fut l'inventeur. Si ce mètre fut employé avant lui, il le perfectionna du moins par différentes combinaisons, parmi lesquelles on doit citer l'*épode*, dont Horace a su faire un si brillant usage, tout en répudiant les mordantes invectives si funestes à Lycambès. Le créateur de la poésie ïambique avait aussi com-

posé son *hymne à Hercule* aux jeux Olympiques, des élégies et des épigrammes. Peu de débris des œuvres d'Archiloque ont échappé au naufrage du passé.

IV.

Bornons-nous à mentionner ceux qui, à l'exemple d'Archiloque, cultivèrent la poésie ïambique. SIMONIDE D'AMORGOS créa la satire morale par son poème sur les femmes, dont l'inspiration n'a pas d'autre source que cette mauvaise humeur hésiodéenne qui provient des déceptions du cœur. Comme Hésiode, Simonide honore la bonne ménagère ; comme lui aussi, il fait de la femme en général le fléau du genre humain. Ce poète aigri devait se sentir entraîné vers la satire ïambique.

V.

Il en fut de même d'HIPPONAX, ce spartiate misanthrope dépaysé au sein de la riante Ionie. Il était de la patrie de Callinus, alors en proie aux tyrans. Tandis que ses concitoyens dégénérés s'abandonnaient à la vie sensuelle, Hipponax se fit le censeur des mœurs corrompues de son époque. Disgracié par la nature, il se vengea cruellement du ridicule dont il fut l'objet ; on dit même que deux sculpteurs de Chios, qui s'étaient avisés de faire la charge de ses défauts physiques, eurent le sort de Lycambès, tant furent meurtriers les traits que dirigea contre eux le redoutable satirique. Deux inventions rendirent célèbre le poète éphésien : le *choliambe* et la *parodie*, premier essai de poésie grotesque, à l'origine des littératures.

On aurait tort de penser que la civilisation seule fait le poète. L'homme n'est pas une simple réceptivité. Ses facultés reçoivent l'action du dehors, mais la liberté de l'intelligence réagit sur ces influences externes. C'est ce qui arrive surtout lorsque les institutions n'ont plus assez de vitalité pour éveiller et nourrir l'enthousiasme du poète. Telle était la situation de l'Ionie à la fin du VIIme siècle. Cette contrée féconde, qui avait vu fleurir tant de chantres renommés depuis Homère jusqu'à Callinus et Archiloque, avait perdu son indépendance, et se traînait comme une esclave derrière le char des Lydiens, ses nouveaux maîtres. Dans un pareil état de choses, la poésie n'a que deux directions

à prendre : opposer une digue au torrent ou se laisser emporter sans résistance au hasard de ses flots. Hipponax prit le premier parti par la satire des mœurs, Mimnerme prit le second par le culte passionné du plaisir.

VI.

Il y a pour le poète deux grandes sources d'inspiration : la religion et la patrie. Quand ces deux puissants mobiles des nobles actions et des grands sentiments ont cessé d'agir sur le cœur de l'homme, la vie matérielle absorbe l'esprit et ne laisse à la poésie d'autre idéal que celui des désirs inassouvis : l'*amour*. Voilà la poésie de Mimnerme, ce précurseur des élégiaques romains dans le chant érotique. Sa langue, autant qu'il nous est permis d'en juger par les courts fragments qui nous restent, est digne d'un poète qui a vu le jour et passé sa vie à Smyrne, patrie d'Homère.

VII.

Mais, tandis que s'éteignait la brillante civilisation ionienne, Athènes, qui en fut la mère, recueillait son héritage, sous un des descendants de cette famille de Codrus, dont les fils s'étaient réfugiés dans l'Ionie pour échapper au fer des Héraclides. Le grand civilisateur athénien, Solon, fut un poète aussi aimable que profond. Pour lui, la poésie n'était pas un métier. Il ne la cultivait que dans ses moments de loisir. Les grâces furent les compagnes de sa muse qui devint bientôt le porte-voix de sa réforme politique et sociale.

Le secret de sa fortune est dans cette élégie patriotique qu'il composa pour exciter les Athéniens à reprendre Salamine tombée au pouvoir des Mégariens. Les *Archontes* avaient défendu, sous peine de mort, de réclamer désormais la possession d'une île qui avait coûté tant de sang et d'efforts inutiles. Solon, atteint de la folie du patriotisme, feint l'insensé, et paraissant un jour au milieu de l'Agora suivi d'une foule considérable qu'attirait la curiosité publique, il monte sur la borne des proclamations et chante la *Salamine* d'une voix qui fait frémir d'enthousiasme la jeunesse athénienne. « Alons à Salamine ! » s'écriait Solon à la fin de son élégie ; et les échos de la place publique répètent en chœur ce

cri de guerre : « Allons à Salamine. » A l'instant on prend les armes, et Salamine est reconquise pour devenir un siècle plus tard le tombeau de la flotte persane et le salut de la Grèce. C'est ainsi que la poésie fut la sauvegarde de l'indépendance hellénique : mission sublime qui fait de l'art l'auxiliaire du patriotisme et le plus puissant moteur de la civilisation.

L'anarchie grondait dans Athènes quand Solon entreprit la réforme de la constitution draconienne. Les démagogues, ces éternels ennemis de l'ordre public, ces fauteurs de troubles que l'ambition unie à la cupidité mène à l'assaut du pouvoir, avaient ébranlé les bases de la société. D'un autre côté, la noblesse héréditaire, toute-puissante dans l'État, avait amassé contre elle de terribles haines par ses vexations contre les débiteurs insolvables. Solon, dans une élégie sur l'*anarchie* étalant aux yeux de ses concitoyens la plaie hideuse de la misère publique et des luttes intestines, en montra aussi le remède dans les bienfaits des institutions tempérées qui préviennent et corrigent les abus du pouvoir.

L'homme d'État-poète écrivit, en l'honneur de ses lois, des *élégies politiques*, où il se glorifie avec raison d'avoir inauguré le règne de la justice et étouffé l'oppression des grands, en leur faisant supporter les charges qui conduisent aux honneurs. L'aristocratie de race fut remplacée par l'aristocratie de la fortune à laquelle tout citoyen pouvait aspirer. Ainsi était résolu le problème de l'union des deux forces motrices de la société : la tradition et la liberté. Le grand citoyen se désintéressait du pouvoir, dont il avait organisé les rouages, et, comprenant que le temps est la condition des institutions durables, s'était éloigné d'Athènes pour laisser à ses concitoyens le soin d'appliquer ses lois.

A son retour, il trouva sa patrie déchirée par l'esprit de parti, mal nécessaire peut-être, mais tôt ou tard funeste à la liberté. Pisistrate, le favori du peuple, saisit les rênes de l'État, et s'attacha à consolider sa dynastie. Solon, dans de nouveaux chants, reprocha au peuple son inconstance et sa lâcheté. Pisistrate parvint à désarmer le poète par son habileté à maintenir la législation solonienne. Peu lui importait la structure du navire, pourvu qu'il en fût le pilote.

Solon, tranquille alors sur la destinée de ses lois, consacra sa vieillesse à la poésie et à la culture des sciences dont il fit passer

dans ses vers les notions profondes. Il composa des *élégies morales* où il montrait les biens que procure la sagesse, et les maux qu'enfantent les passions antisociales. Il s'exerça même à manier l'*iambe* et le *trochée* à la manière d'Archiloque ; mais c'était pour se défendre et non pour lancer l'invective et l'injure à la tête de ses détracteurs. Son apologie révèle une grande âme et se distingue par ce caractère de noblesse que le *poète-orateur* de notre siècle apportait dans la défense de ses principes. Comme Lamartine, avec lequel il a plus d'une ressemblance, Solon avait refusé le souverain pouvoir par désintéressement ; comme lui, le civilisateur d'Athènes fut accusé de faiblesse et d'incapacité. Mais l'équitable postérité juge les hommes autrement que les contemporains. Dans cette balance impartiale, ce n'est plus la passion, c'est la raison qui l'emporte.

VIII.

On place ordinairement Solon parmi les poètes gnomiques ou sentencieux. Il abonde effectivement en pensées, en réflexions morales ; mais il n'en fit pas un métier, comme PHOCYLIDE, qui vivait aussi dans cet âge de raison pratique : le VIe siècle. Phocylide fut un penseur solide, mais non un grand poète. C'est à l'hexamètre que le moraliste de Milet confiait ses sentences.

IX.

Il n'en fut pas de même de THÉOGNIS qui, à l'exemple de Solon, se servit du mètre élégiaque pour exprimer les réflexions que faisaient naître en lui les événements. Solon et Théognis sont la personnification des deux principes qui divisent le monde politique et dont la lutte eut alors dans la poésie son premier retentissement : l'*aristocratie* et la *démocratie*. Quand je dis l'aristocratie, il faut entendre par là l'aristocratie de race, car la démocratie solonienne était au fond une véritable aristocratie d'argent. Toute la différence, et elle est immense pour l'époque, c'est que la première établit entre le peuple et la noblesse une barrière infranchissable, tandis que la seconde est accessible à tous, et ne fait peser que sur la richesse le poids des charges publiques.

Théognis appartenait à cette aristocratie dorienne, qui régnait

dans Mégare avant l'avénement de Théagènes. Sa poésie reflète l'ordre social de la Mégaride. Tandis que l'aristocratie était florissante, Théognis vivait heureux et ses vers respiraient, si j'ose dire, l'haleine des festins égayés par de joyeux convives. Mais quand le vent de la démocratie, grondant contre la noblesse, présage la ruine de la race aristocratique, le frisson de la colère et du mépris passe à travers l'âme du poète, et ses vers deviennent des brûlots pleins de sinistres lueurs. Comme il arrive toujours aux hommes de parti qui n'écoutent que la passion, ses adversaires, à ses yeux, étaient des bêtes fauves, et ses amis des agneaux sans tache. Il faut entendre Théognis, du haut de son fier dédain, écraser cette *vile populace* qui, par sa victoire, vient de prendre rang dans la société. Mais quand le vainqueur, dans l'ivresse du triomphe, insulte au vaincu et le dépouille de ses biens, alors le poète, transporté de fureur, foudroie cette canaille, lie abjecte des partis, qui souille de son venin toutes les causes ; il voudrait dans sa colère boire le sang de ses spoliateurs. L'explosion était terrible, mais légitime cette fois. Malgré ces excès qui, pour me servir d'une expression moderne, attelaient la muse au char hurlant des factions, le poète sut créer des perles de bon sens, dont l'esprit de parti n'a pu ternir l'éclat. Quoi qu'il en soit des préjugés et des passions aristocratiques de Théognis, c'était une âme bien vertueuse, et que la vue du mal irritait jusqu'au délire et au découragement. C'est ainsi que s'expliquent ses plaintes amères contre la divinité, qui s'élèvent, je me trompe, qui s'abaissent jusqu'au blasphème, quand il contemple d'un œil de mépris la prospérité du méchant. Ah ! si son esprit, écartant les voiles de l'avenir, avait pu entrevoir l'aurore d'un jour nouveau ! Il aurait compris que, au delà de ce monde de boue, le soleil de justice se lèvera pour l'humanité régénérée, et que les purs rayons de la vérité et de la vertu seront enveloppés de sa divine lumière.

Quand Athènes s'empara de Mégare pour mettre à la raison cette cité turbulente qui, longtemps maîtresse de Salamine, menaçait d'absorber l'Attique, le poète de l'aristocratie, aussi ionien par sa langue que dorien par le sang, régna par droit de génie sur l'esprit de la race athénienne, principal boulevard de la démocratie en Grèce.

X.

Tel était le goût des sentences, que l'*apologue*, importation orientale, qui mettait les animaux en scène, et qu'Hésiode avait le premier introduit dans la littérature grecque, fut cultivé à cette époque, et placé sous l'égide d'un nom populaire, par cette tendance opiniâtre de l'esprit grec à la personnification, tourment de l'histoire, mais attrait puissant de la poésie. ÉSOPE, esclave spirituel qui faisait partout circuler la monnaie de ses bons mots, n'écrivit peut-être aucune des fables qu'on lui attribue. C'est un moine du XIVme siècle de notre ère qui fit le recueil que nous possédons. Le nom d'Ésope devint donc un passe-port pour les fabulistes de fantaisie qui cultivèrent l'apologue. Le vrai fabuliste de la Grèce, c'est *Babrius*, dont nous parlerons plus tard. D'autres écrivains s'y sont exercés pour faire passer de dures vérités sous le couvert de la fiction ; mais ce n'était que par circonstance.

La culture de l'apologue et de la poésie gnomique, au VIme siècle, témoigne assez des progrès de la pensée philosophique et de la morale civile. Cette voie nous conduit directement à l'époque socratique. Mais nous avons auparavant à contempler le magnifique essor de la poésie lyrique dans les écoles éolienne, ionienne et dorienne. Les noms se pressent sous notre plume ; chaque cité a son poète. Nous ne pourrons pas accorder à tous une égale attention. Alcée et Sappho d'abord, Anacréon et Simonide ensuite, Pindare enfin, voilà les grands poètes dont nous aurons surtout à caractériser les tendances, en rapport avec la civilisation des pays fortunés qui les ont vus naître.

XI.

Lesbos, colonisée par les Éoliens, avait conservé les traditions des chantres de la Piérie. Le tombeau d'Orphée à Antissa était comme le sanctuaire de l'inspiration lesbienne. La lyre de Terpandre, à la fin du VIIme siècle, éveilla la muse des deux chantres de Mitylène : ALCÉE et SAPPHO.

L'inspiration d'Alcée, le premier des maîtres de la lyre, fut multiple comme sa vie, pleine d'aventures soldatesques, bachiques, amoureuses, et reflétant ainsi les impressions de l'homme

public et de l'homme de plaisir. Alcée, comme Théognis, était un aristocrate incorrigible, ennemi juré de la démocratie qu'il poursuivait de la plume et du glaive. Ses vers mordants étaient aussi acérés que son épée. Sa famille trempa dans le meurtre de Mélanchrus, tyran de Mitylène. La peine du bannissement fut prononcée contre lui, et il conçut dès lors contre ses proscripteurs une haine implacable qui s'exhala dans des strophes délirantes montées au diapason de la colère. Ennemi de Pittacus, régent de Mitylène, ses vers contre lui allèrent jusqu'à l'insulte. Malgré l'injustice des accusations du poète, le sage Pittacus amnistia les bannis et leur ouvrit les portes de Mitylène. Alcée revint dans sa patrie après un long exil qu'il avait passé dans les agitations tumultueuses de la vie du soldat et du citoyen aigri par l'infortune.

L'âme héroïque d'Alcée était un volcan où fermentait la passion sans cesse nourrie par de nouveaux combustibles. Cette lave qui circulait dans ses veines s'échappait avec des retentissements lugubres, et résonnait comme un glas funèbre à l'oreille des tyrans et des démagogues conjurés contre l'aristocratie. De tous les lyriques il fut le plus martial. Les cris de guerre qui sortent de sa lyre la font ressembler à un clairon de bataille. D'autres fois, pour noyer le chagrin et s'étourdir en étouffant la voix de ses menaces, il se livrait à la joie des festins avec de gais amis. Sa muse alors, comme une bacchante en délire, la coupe à la main, chantait à tue-tête les plaisirs de la table et s'enivrait aux vapeurs du vin bleu. La civilisation n'a pas à regretter la perte de ces chants bachiques dont Horace a su tempérer l'étourdissante orgie. Le cœur impressionnable du poète lesbien, réceptacle de toutes les passions, s'ouvrit aussi à l'amour. Et si l'on en juge par les paroles qu'il adresse à Sappho, son amour ne manquait pas de noblesse, et savait revêtir ce caractère de pudeur timide qui annonce un cœur sensible et sincèrement épris. Les trois divinités auxquelles Alcée accordait son encens étaient donc Mars, Bacchus et Vénus (1). Nous ne connaissons pas ses *hymnes* aux dieux, mais il est à penser que, s'il suivait, dans les formules invocatoires, les traces des poètes homériques, il s'en éloignait autant par le rythme que par le ton vif, ardent, passionné de son lyrisme, substitué aux formes épiques des aèdes de l'Ionie. Les

(1) Ces divinités que les Grecs nommaient *Arès*, *Dionysos* et *Aphrodite* sont mieux connues sous leurs noms latins.

mètres d'Alcée ont singulièrement contribué à sa réputation lyrique dans l'antiquité. La principale de ses inventions métriques est la strophe *alcaïque*, si heureusement imitée par Horace. La nouveauté est dans la combinaison originale du dactyle, du spondée, du trochée et de l'ïambe, le tout fondu en un seul jet rapide et saillant, propre à l'expression des traits qui visent au cœur. C'est moins le moule que le mouvement de la pensée qui fit la vogue de la strophe alcaïque, car Sappho adopta des combinaisons analogues ; mais la poétesse douce et passionnée laissait se dérouler avec une plus caressante harmonie sa strophe amoureuse. Tous deux ils ont la véhémence en partage ; mais quand Alcée est vif et animé, Sappho est gracieuse et séduisante.

Pour comprendre l'apparition de cette poétesse dans le monde de l'art, il faut connaître le rôle de la femme chez les différentes races helléniques. Au temps d'Homère, les Ioniens ne condamnaient pas la femme à une reclusion aussi complète que les Athéniens du siècle de Périclès. Andromaque et Nausicaa ne se déshonorent pas en quittant le gynécée. Au Vme siècle, les Aspasies seules ont le droit de se mêler à la société des hommes et de jouer un rôle public. Sappho, pour les poètes comiques, n'est qu'une courtisane. Alcée ne la juge pas ainsi ; pour lui, c'est une beauté chaste. Les Éoliens et les Doriens donnaient à la femme une éducation civile et littéraire dont l'élégance nous est attestée par la vie de Sappho, d'Érinna et de Corinne. La célèbre Lesbienne formait à la poésie des jeunes filles dont elle était la gracieuse institutrice. Sa tendresse passionnée n'épargne pas plus les reproches qu'elle ne marchande l'élogieuse admiration. L'amitié et l'amour s'y confondent, au grand scandale de ceux qui pèsent le cœur des Hellènes dans la balance des sentiments vulgaires. Sappho avait éprouvé toutes les angoisses d'une passion incomprise. Cette femme, l'idole de son siècle, trouva l'indifférence pour prix de son amour. Le désespoir, cette mort de l'âme, la saisit un jour à la pointe du rocher de Leucade, et, au milieu des filles éplorées de Lesbos, elle ensevelit son génie dans les flots. Fable ou réalité, cette fin tragique prouve que Sappho fut victime de sa tendresse. La brillante poétesse s'exerça sur des sujets de différente nature. Elle composa ces épithalames qu'imita vraisemblablement Catulle. Aucun poète de l'antiquité ne surpassa la Lesbienne dans l'heureux choix des images et des comparaisons empruntées à la nature. Il nous reste vingt-six

fragments de ces chants d'hyménée qui consacraient les mariages heureux. Pauvre Sappho, les filles de Lesbos devaient chanter sur elle l'hymne funèbre d'un malheureux trépas !

XII.

Arion de Méthymne, le compatriote et le contemporain d'Alcée et de Sappho, est particulièrement connu comme le père du *dithyrambe ;* non pas qu'il l'ait inventé, mais il en détermina les formes auparavant échevelées et sans règle. Il y introduisit les aventures du dieu de la vendange, et organisa la danse orgiastique en formant autour de l'autel de Bacchus un chœur circulaire d'un mouvement vif et saccadé. Le dithyrambe, avant de produire le drame tragique, fut longtemps en honneur à Corinthe, où Arion vécut à la cour de Périandre.

XIII.

L'institution des chœurs nous conduit à l'école dorienne. Aussi bien, nous ne changeons pas de pays en passant de Corinthe à Sparte pour étudier les inventions d'Alcman ; et l'analogie de la langue, du caractère et des mœurs est si frappante entre les races éolienne et dorienne, que la transition d'une école à l'autre est à peine sensible. La muse dorienne plus triste, plus sauvage, mais sonore et retentissante, s'assouplit enfin sous la main de ce Lydien de Sardes, que le hasard semblait avoir fait naître sur les côtes de l'Ionie pour y respirer le souffle d'Homère et transformer un idiome encore rude et grossier. Sparte alors, délivrée des guerres de la Messénie, jouissait d'une paix profonde et pouvait prêter au poète une oreille attentive. Alcman, quoiqu'il fût de condition servile, y avait conquis droit de cité par ses talents. C'est là qu'il vivait vers la fin du VII[e] siècle. Les courts fragments de ce poète montrent en lui un homme qui doit tout à sa volonté. C'est là le secret de son originalité puissante dans l'art des vers. « Le principe de la science, disait-il, c'est *l'effort.* » Ce grand artisan de style se distinguait par la grâce mêlée à l'énergie du trait laconien. Ses chants lyriques étaient des chœurs destinés pour la plupart aux solennités religieuses. Le poète, dans ces chants dont il faisait la musique en même temps que les paroles, ne suivait d'autres règles que celles

de la mélodie qui encadrait la strophe, et en marquait ainsi l'étendue et la cadence. Ces chœurs que les anciens appelaient *parthénies*, étaient dirigés par l'auteur qui se réservait le rôle de coryphée, où il exprimait ses sentiments personnels ; les personnages du chœur lui répondaient ou établissaient entre eux un dialogue semblable à celui de nos cantates. C'est sans doute dans les odes exprimant les impressions de la vie humaine et de la nature que se manifestait surtout la personnalité du poète. Mais ces cantates ne devaient se produire que dans les jours de fêtes publiques, en dehors desquelles ce genre de poésie n'a plus de raison d'être.

XIV.

A l'époque où Alcman organisait à Sparte les chants choriques, le sicilien Stésichore achevait de perfectionner les chœurs en créant l'*épode*. Auparavant on ne connaissait d'autres évolutions que le mouvement circulaire ou cette marche en avant et ce retour sur ses pas qu'on appelait la *strophe* et l'*antistrophe*. Stésichore introduisit dans le chœur un temps d'arrêt, après lequel recommençaient les évolutions jusqu'à la fin du poème. C'était un élément de variété qui rompait la monotonie de la strophe alternative par un nouveau changement de rythme. C'est cette invention célèbre qui fit donner à Tisias le nom de *Stésichore*. Ce nom symbolique et le caractère impersonnel de ces productions égarèrent plus d'un critique et furent une nouvelle amorce pour le scepticisme. Les disputes de mots n'avancent pas les choses, et il faut bien admettre que la poésie et l'invention de Stésichore appartiennent à quelqu'un. En laissant sa vie hors de son œuvre, et en détournant ses regards des événements contemporains, le poète se rattachait à la tradition et faisait revivre le passé sous de nouvelles formes. Il n'est pas jusqu'aux épithalames où il ne voulût être le célébrateur posthume des noces antiques. « Il chante, dit Quintilien, les grandes guerres et les héros les plus illustres, et *soutient sur la lyre le fardeau de l'épopée.* » Le même critique lui reproche la diffusion, en ajoutant que, sans ce défaut, nul autre n'eût approché plus près d'Homère. La précision n'était pas, en effet, la vertu du style de Stésichore. Sous ce rapport, il n'était pas dorien. L'excessive abondance de ce poète avait sa raison dans les allures épiques données aux chants du chœur. Stésichore voulut faire une œuvre

d'art qui fût le confluent de deux genres. La tentative était hardie, mais inspirée par le génie oriental, plutôt que par la muse hellénique. Himère, patrie du poète, présentait d'ailleurs un mélange des deux races dorienne et ionienne, qui fait comprendre cet essai d'union entre le présent et le passé. Aussi, la langue de Stésichore, malgré ses désinences doriennes, se rattache-t-elle étroitement à la souche homérique.

Le but de ces poésies destinées à être chantées aux fêtes des héros suffirait d'ailleurs à faire comprendre ici le mélange de l'ode et de l'épopée.

Il n'est resté que quelques vers épars de ce grand lyrique qui avait écrit vingt-six livres de poésie.

XV.

Le poète d'Himère trouva un imitateur dans Ibycus de Rhégium, dont la patrie offrait le même mélange de races. Mais, attiré à la cour tout orientale de Samos par le tyran Polycrate, Ibycus abandonna les sujets graves et chanta l'amour pour plaire au souverain. Le genre érotique allait mieux que tout autre à sa nature passionnée. Les anciens admiraient beaucoup ses poésies amoureuses, dont l'accent fougueux et brûlant révèle une âme ardente où l'incendie des passions exerçait de terribles ravages.

XVI.

Deux autres poètes, dont quelques vers seulement nous sont conservés, Lasus et Corinne, jouirent dans l'antiquité d'une grande réputation. Lasus d'Hermione, maître de Pindare, passe pour avoir introduit dans les concours le dithyrambe d'Arion, qu'il cultiva avec succès. Corinne de Tanagre, rivale de Pindare, remporta cinq fois la palme sur le poète thébain dans les concours poétiques de la Grèce. La pureté du dialecte populaire dont elle se servit contribua sans doute, non moins que les charmes de sa personne, à entraîner les suffrages.

XVII.

Avant d'aborder Pindare, il nous reste à parler des poètes ioniens du VI[me] siècle, parmi lesquels Anacréon et Simonide acquirent une juste célébrité.

Le vieillard de Téos, — ainsi le nomment les anciens, à cause de cette verve juvénile qu'il conserva jusqu'à une extrême vieillesse, — mena une vie insouciante et heureuse, tantôt à la cour de Polycrate, à Samos, tantôt auprès des Pisistratides, à Athènes, et des Aleuades en Thessalie, enfin, dans sa ville natale, quand elle sortit de l'état d'abaissement où l'avait plongée Harpagus. Un grand citoyen aurait passé sa vie dans les larmes, s'il n'avait pu rendre la liberté à sa patrie. Anacréon n'était pas de ce tempérament héroïque. Il préféra savourer les charmes de l'existence, et accepta gaiement le sort que lui faisait la fortune.

Gardons-nous cependant de juger le poète de Téos par le recueil des odes anacréontiques, pièces fugitives aussi gracieuses que légères, mais jetées toutes dans le même moule, et roulant exclusivement sur l'*amour et le vin*. C'est bien là l'école anacréontique. Mais le véritable Anacréon était un poète aux formes savantes et variées, comme l'atteste l'inépuisable admiration dont il fut l'objet dans toute l'antiquité. Et puis, s'imagine-t-on qu'un poète lyrique, c'est-à-dire un écho sonore de toutes les impressions de l'âme, une lyre dont tous les vents de la vie font vibrer les cordes harmonieuses et légères, croit-on, dis-je, qu'un tel homme puisse rester insensible à tout ce qui tremble sous ses pieds? Stésichore, il est vrai, ne chantait que le passé, car il faisait de l'art pour l'art, et ne trouvait pas le présent à sa hauteur ; mais, enfin, les événements de la vie publique étaient célébrés dans ses rhapsodies chorales. Et l'on voudrait que la muse d'Anacréon se fût contentée d'assister aux joyeux banquets, de se pencher à l'oreille des convives pour recueillir les petits propos galants, et de se gaudir des plaisirs de la table ! Non, ce n'est pas à cela que se bornait l'œuvre du vieillard de Téos. Anacréon savait prendre son parti des misères de la vie ; mais l'exil, dont il fut victime dans sa jeunesse, avait mêlé une teinte mélancolique à la grâce et à la bonhomie du chansonnier. On sait aussi que ses odes contenaient des allusions aux princes, ses bienfaiteurs, et surtout à Polycrate, dont la mort cruelle a dû arracher à sa lyre des sons douloureux. Nous aimons à croire du moins, pour l'honneur de la mémoire d'Anacréon, que le cri du sang de son protecteur est venu interrompre un moment le bruit des verres. On se tromperait gravement, nous le répétons, si l'on jugeait Anacréon par le recueil des pièces qu'on lui attribue. Les fragments, seuls documents authentiques, se distinguent, comme les

odes du recueil, par la légèreté, la naïveté et la grâce. Mais Anacréon avait façonné des perles d'un plus haut prix, plus naturelles surtout et plus pures que ces jeux de style qui portent l'empreinte des siècles de décadence. La vigueur, l'élévation, le pathétique même, n'étaient pas des qualités étrangères au vieillard de Téos, mais elles étaient tempérées par un doux éclat : l'aimable chansonnier n'ayant jamais connu les tumultueux orages des passions.

XVIII.

Simonide de Céos, que le temps, hélas ! a si peu épargné, et dont Quintilien a parlé si légèrement, est un des plus grands poètes de l'antiquité. Anacréon, près de lui, n'est qu'un enfant espiègle et gracieux qu'il surpasse de toute la hauteur de son génie philosophique, lyrique et élégiaque. Pindare seul peut lui être comparé dans le domaine du lyrisme, et nous savons, par le témoignage des anciens, qu'il en balançait la gloire. Sans être étranger à la gaieté, Simonide se distinguait de ses rivaux par la mélancolie de ses accents. La mélancolie, qu'on a eu tort de considérer de nos jours comme un caractère nouveau apporté dans l'art par le christianisme, appartient à tous les temps. — Nous l'avons constaté à propos des Hébreux, des Hindous et même des Chinois. — La mélancolie, en effet, n'est que le contre-coup du malheur sur l'âme humaine. Il ne faut s'étonner que d'une chose, c'est qu'il y ait si peu de poètes vraiment élégiaques. La raison en est sans doute que les poètes, au lieu de laisser crier en eux la fibre humaine, et d'ouvrir leur cœur à la pitié, n'obéissent trop souvent qu'à la fantaisie, au despotisme des passions et à l'empire de circonstances où l'âme s'étourdit sur sa destinée. Simonide, doué par la nature d'une sensibilité profonde, fut l'écho mélodieux des grandes infortunes. Les cris de la douleur avaient retenti dans son âme et produit des chœurs funèbres connus sous le nom de *Thrènes*, dont l'ode à Danaé offre un admirable modèle. Aucun poète lyrique, dans l'antiquité, ne s'élève à un pathétique aussi sublime ; aucun n'a pressé, comme Simonide, le cœur humain, pour en faire jaillir tout ce qu'il contient de larmes. Mais le poète qui chantait si dignement les malheurs de l'humanité, fut admirablement servi par les circonstances, car sa longue vie le rendit témoin de la terrible lutte que la Grèce eut à soutenir contre la

Perse pour assurer son indépendance. L'Hellénie triomphante eut ses jours de victoire, mais aussi ses jours de deuil. Simonide, qui chanta les triomphes, fut aussi l'interprète de la douleur publique. Il composa, en l'honneur des victimes de Marathon, une élégie qui dut faire tressaillir au fond de leur tombeau ces braves, morts pour leur pays. Ce chant funèbre fut un double triomphe pour Simonide, car il exaltait la vaillance des Grecs et remportait sur le grand tragique Eschyle lui-même, un des héros de la bataille, une victoire poétique dans un concours à jamais mémorable.

Simonide fut le chantre national de la Grèce. Il ne se borna pas à chanter les vainqueurs des jeux Olympiques, mais il célébra les exploits de Marathon, des Thermopyles, de Salamine et d'Artémisium. Il faut lire le fragment héroïque qui nous reste sur le combat des Thermopyles. Jamais la muse patriotique ne fit entendre de plus nobles accents. Le désastre des Thermopyles dans les vers de Simonide devient un hymne triomphal. « Leur tombe, dit-il, est un autel. »

Simonide ne marchandait pas l'éloge. C'était sa qualité, et c'était son défaut, car il agenouillait sa muse aux pieds des grands qui recherchaient l'encens de ses louanges. C'est ainsi qu'il fut en faveur auprès d'Hipparque, des Aleuades et des Scopades de Thessalie, et des deux tyrans de Sicile : Théron d'Agrigente, et Hiéron de Syracuse, qu'il réconcilia, dit-on, au moment où ils allaient se livrer bataille. Il passe pour avoir le premier fait métier de panégyriste public. C'était *un homme de lettres* dans toute l'acception du mot. Aussi ne manquait-il jamais une occasion de tirer profit de ses talents, soit en chantant les gloires de la patrie, soit en participant aux concours poétiques organisés dans toute la Grèce. Il avait gagné cinquante-six bœufs et autant de trépieds, nombre prodigieux quand on songe que ce genre de prix était réservé à des solennités religieuses qui ne se présentaient qu'une ou deux fois par an. Qu'on juge d'après cela combien Simonide dut remporter de triomphes ! On ne saurait trop déplorer la perte de tous ces chants patriotiques. Nous ne connaissons ni ses hymnes aux dieux, ni ses péans chantés à Delphes en l'honneur d'Apollon, ni ses hyporchèmes, chœurs de danse, ni ses dithyrambes en l'honneur de Bacchus.

Parmi les fragments que nous possédons se trouvent quelques lambeaux des odes triomphales où le poète célébrait les héros

des jeux publics. Depuis qu'on eut érigé des statues aux vainqueurs, la poésie fut appelée à embellir ces fêtes de toute la pompe des représentations chorales de Stésichore. Simonide consacra la forme de ces chants héroïques.

Le poète de Céos fut aussi le créateur de l'*Épigramme* comme genre littéraire. L'épigramme n'avait pas chez les anciens la même destination que chez les modernes. C'était, conformément à l'étymologie du mot, une inscription quelconque servant à faire connaître la destination d'un monument ou de tout autre objet. Rien ne s'opposait d'ailleurs à ce que l'inscription fût une épigramme dans le sens moderne : l'épitaphe du poète Timoléon en est la preuve. Mais ce n'est là qu'une exception. Les épigrammes de Simonide sont des monuments historiques. On connaît celle de Léonidas et des trois cents héros des Thermopyles rapportée par Hérodote. « Passant, va dire à Lacédémone que « nous reposons ici pour avoir obéi à ses lois. »

Simonide a passé soixante ans de sa vie (1) à répandre sur les noms glorieux de son pays des *larmes* et de l'*encens* ; mais cette double face de son génie ne le fait pas connaître tout entier. Un autre trait distinctif du caractère de ce grand poète, c'est la tendance philosophique qui perce dans tous ses chants. On dirait Solon méditant sur les malheurs de la vie et dirigeant l'éducation morale d'une génération féconde en tragiques événements, et toute meurtrie des coups du sort. L'instinct du poète est réglé par la réflexion, par la raison pratique. Ce ne sont pas les événements de sa vie qui inspirent à Simonide ses sentiments et ses pensées, c'est la contemplation des vicissitudes humaines et des événements de la vie publique. C'est l'*objectif* rendu *subjectif*, dirait la philosophie. Partout la pensée philosophique se mêle aux larmes élégiaques ou à l'enthousiasme lyrique. On sent que l'esprit humain touche à sa maturité, et, derrière Simonide, on entrevoit Socrate qui va naître. Cette préoccupation alourdit parfois son vol. Le cygne de Céos n'a ni le regard ni les ailes de l'aigle thébain. Mais c'est un poète d'une heureuse sensibilité de génie et d'une raison supérieure. C'est un artiste d'une extrême souplesse et d'une rare habileté. Et c'est un savant auquel la Grèce doit le perfectionnement de son alphabet.

(1) Il vécut quatre-vingt-neuf ans. Né entre 560 et 555, il mourut entre 471 et 466.

XIX.

Nous ne pouvons que mentionner ici ce **Bacchylide**, neveu du poète de Céos, que Gélon préférait à Pindare pour sa douceur, et qui, plus d'une fois, disputa la palme au grand lyrique, dans les concours de la Grèce. La lyre d'Anacréon résonnait mieux sous ses doigts que la trompette héroïque. Il entonna pourtant avec succès l'hymne de la victoire aux jeux sacrés. Mais sa muse aimait à hanter les joyeux festins. Il n'avait rien du génie de Simonide, sinon la perfection de la forme et la tendance morale.

Le goût de la poésie était si général parmi les Grecs que les athlètes eux-mêmes n'étaient pas étrangers à la culture des lettres. **Timocréon le Rhodien** touchait la lyre de la même main qui venait de manier le ceste. Couvert encore de la sueur poudreuse de la lutte corps à corps, il rentrait dans la lice pour prendre part aux luttes de l'esprit. Mais il conservait dans les exercices de la muse les allures brutales du pugilat. Ses vers étaient des coups de poing lancés à ses rivaux. L'épigramme de Simonide sur Timocréon nous donne la mesure des excès de verve auxquels l'envie poussait le Rhodien. Parmi les grands hommes qui s'illustrèrent dans les guerres persanes, Aristide seul, par son désintéressement, mérita les éloges de Timocréon ; il poursuivit tous les autres de ses traits sanglants. Thémistocle surtout fut le point de mire de ses attaques forcenées.

La démocratie athénienne commençait à payer par l'ingratitude la rançon de sa liberté. Tout ce qui s'élevait au-dessus du niveau de la foule devenait suspect à l'ombrageuse démocratie qui souffrait impatiemment le joug de l'autorité. Et, cependant, elle ne fut grande que quand elle obéit à des chefs respectés. La monarchie tempérée ou le gouvernement des lois est l'indispensable tutelle de la démocratie, par la raison que le souverain est intéressé à sauvegarder les droits de tous pour assurer le maintien de son autorité. Les ambitions cessent de convoiter le pouvoir ; l'activité nationale se développe dans une double direction : les travaux de l'esprit et les intérêts matériels, c'est-à-dire tout ce qui fait la civilisation d'un peuple. Déjà, sous les Pisistratides, ces zélés protecteurs des arts, la poésie, dont le tiraillement des luttes politiques avait dispersé les forces, s'était organisée dans Athènes. C'est alors que les rhapsodes, dépositaires des chants homériques

confiés à leur mémoire, avaient été conviés à raconter, dans l'ordre de leur succession, les rhapsodies de l'Iliade et de l'Odyssée, à l'époque solennelle des *Panathénées* ou fêtes communes de toute l'Attique en l'honneur de Minerve, divinité protectrice de la contrée.

On sait aussi de quelles faveurs Anacréon et Simonide jouirent à la cour d'Hipparque. Mais Hipparque suivit les voies de la corruption. Harmodius, sous prétexte de venger sa sœur, objet des convoitises du fils de Pisistrate, s'unit à Aristogiton pour mettre à mort le tyran. Grande et terrible leçon pour les souverains qui outragent la morale !

XX.

L'amour de la liberté inspira à *Callistrate* une chanson célèbre qui tint en éveil l'esprit démocratique. Partout, dans les festins, on chanta le *scolie* de Callistrate : « Dans la branche de myrte, « je porterai l'épée comme Harmodius et Aristogiton, quand, « aux fêtes d'Athéné, ils tuèrent le tyran et établirent l'égalité « dans Athènes (1). » Vaine illusion pourtant, car Hippias vengea cruellement le meurtre de son frère ; et, quand Hippias fut renversé sous la main d'un Spartiate, Athènes eut à lutter contre sa rivale pour recouvrer sa liberté. Néanmoins le scolie fit fortune, et, quand on se donnait rendez-vous à quelque festin, on disait : *Allons chanter un Harmodius.*

Tous les poètes en renom s'exerçaient dans ce genre, où la liberté de l'inspiration s'épanchait en vers irréguliers, pleins des fumées de l'ivresse. L'esprit des peuples s'y faisait jour avec plus de spontanéité peut-être que dans tout autre genre de poésie. L'amour de la liberté inspirait les scolies athéniens ; ceux de la vaillante Sparte respiraient le feu des combats. Témoin cette *chanson d'Hybrias*, sauvage et fougueuse, comme l'âme des guerriers de la race d'Hercule. Les traditions fortement gravées dans le cœur des Doriens par l'orgueil du passé ; le prestige des jeux publics où se rendait la Grèce entière : les grands, pour assurer, par leur triomphe, de nouveaux titres de noblesse à leur famille ; le peuple, pour consacrer la victoire par ses applaudissements : voilà la source de l'inspiration aristocratique des Doriens.

(1) Voir Alexis Pierron, *Histoire de la littérature grecque.*

XXI.

Nous avons vu Stésichore, chargeant la lyre du poids de l'épopée, oublier sa personnalité pour faire revivre les traditions antiques ; voyons **Pindare** allier l'épopée au lyrisme, et mêler ses sentiments personnels aux chants de gloire qu'il consacre à la louange des héros et des dieux.

Pindare est la plus éclatante personnification de la poésie lyrique dans l'antiquité. On a donné son nom à l'ode héroïque, comme on a donné celui d'Orphée à l'hymne sacerdotal. Mais le poète thébain a réuni en lui le double génie de l'ode héroïque et sacrée. Le temps, en mutilant son œuvre, nous a enlevé la mesure exacte de ce géant, l'Homère de la lyre. Nous ne connaissons que ses *Odes triomphales* à la louange des vainqueurs aux grands jeux de la Grèce (1). Qu'est-il resté de ses *dithyrambes*, *péans*, *prosodies*, *parthénies*, *hyporchèmes*, *odes encomiastiques*, *thrènes* et *scholies*, qui formaient les trois quarts de ses productions géniales ? Rien que quelques fragments, des débris en poudre où ne brillent çà et là que quelques facettes de diamant pur. Pourquoi les odes héroïques seules sont-elles parvenues jusqu'à nous ? Est-ce à cause de leur supériorité ? Non, car ici le poète ne pouvait s'abandonner complètement à ses inspirations personnelles : il avait un programme tracé d'avance par la destination même de ces chants de triomphe, œuvre nationale sans doute, mais œuvre de complaisance aussi, où ne pouvait se rencontrer la plus haute expression du génie, don suprême de l'art désintéressé. Si les Odes triomphales ont échappé au naufrage du temps, c'est grâce au soin avec lequel les familles des vainqueurs célébrés dans les strophes de Pindare conservèrent et transmirent à leurs descendants ce glorieux héritage. Il faut regretter surtout la perte des dithyrambes, car le savant désordre de la muse pindarique devait se produire avec tout son éclat dans l'ivresse orgiastique des chants dionysiaques.

Quoi qu'il en soit, nous en savons assez pour comprendre la renommée du poète thébain dans l'antiquité. Au point de vue patriotique cependant, malgré l'importance des grands jeux sacrés, fêtes religieuses autant que nationales, on voudrait que

(1) Les jeux *Olympiques*, *Pithyques*, *Néméens* et *Isthmiques*.

le poète, contemporain d'Eschyle, eût pu célébrer les victoires de Marathon, de Salamine et de Platée, plus encore que des triomphes auxquels les chars et les coursiers avaient autant de part que les héros eux-mêmes. Mais n'oublions pas que Thèbes était jalouse des succès d'Athènes et qu'il fallut du courage à Pindare pour louer les Éginètes de la part qu'ils avaient prise à la bataille de Salamine. Le patriotisme du poète est un patriotisme local, un patriotisme de race. Thèbes, il la porte dans ses entrailles : il est dorien avant tout, dorien d'esprit, d'âme et de cœur.

« Cherche dans ta patrie, dit-il aux poètes, tu y trouveras assez de gloire pour t'inspirer des chants mélodieux. » Telle est la première source de sa poésie. La seconde, inséparable de la première, c'est la divinité toujours présente à sa pensée, soit qu'il chante les dieux eux-mêmes, soit qu'il chante les héros chéris des dieux, soit qu'il chante la vérité, la justice, la sagesse, l'immortalité, la gloire, la récompense des bons et le supplice des méchants. Ce poète si patriotique et si religieux est en même temps un grand moraliste, aussi chaste qu'il est austère, aussi pratique et aussi sage qu'il est élevé et profond. Rien de commun entre ce barde antique et nos bardes modernes qui se chantent eux-mêmes, à défaut d'inspiration héroïque ou sacrée. Quand Pindare parle de lui, ce n'est pas pour ouvrir aux hommes les portes de sa maison ou de son cœur, c'est pour faire ses réflexions sur les faits qu'il retrace. C'est ainsi qu'il dira : « Semblable à l'abeille, ma muse vole de fleur en fleur, d'éloge en éloge. » — « J'aspire à des vertus modestes ; car l'envie est impuissante, quand le mortel parvenu au faîte jouit en paix de son bonheur, et repousse loin de son cœur un orgueil funeste ; au terme de la vie, la sombre mort lui apparaît plus belle, et il transmet à des enfants chéris un nom sans tache, le plus précieux des héritages. » — « Ma muse n'a blessé personne ; j'ai écarté de mon chemin toute violence : puisse le reste de mes jours s'écouler encore dans une douce joie ! » Pindare n'est pas seulement un penseur de la plus haute sagesse, c'est aussi, on vient de le voir, un homme d'honneur et un homme de bien, plaçant la morale au-dessus de la renommée et mettant la gloire dans l'éclat même de la vertu. « La gloire, dit-il, est la récompense due à l'homme de bien. » Ne croirait-on pas entendre le poète qui s'est écrié :

La gloire ne peut être où la vertu n'est pas !

Les grandes âmes se rencontrent à tous les âges. Après avoir relu les psaumes de David et les *Proverbes* de Salomon, lisez Pindare, vous serez frappé de sa ressemblance avec l'inspiration religieuse de l'un et la sagesse de l'autre. Le Cygne de Dircé semble avoir navigué sur les eaux du Jourdain. Ce ne sont pas les dieux, c'est Dieu qu'il célèbre, quand il dit : « Dieu dispose à sa volonté tous les événements, Dieu qui atteint le vol de l'aigle, devance le dauphin des mers, courbe les fronts superbes et donne à d'autres une gloire impérissable » ou quand il parle du *Grand Bienheureux* que chantent en leurs hymnes les pieux habitants du ciel. Les dieux de Pindare n'ont plus rien de commun, sous le rapport des mœurs, avec ceux de la vieille mythologie homérique. Ils sont les modèles des hommes au lieu d'être la personnification de leurs vices plutôt que de leurs vertus. Leurs relations traditionnelles avec les filles de la terre ne sont plus rappelées que pour honorer les familles qui en descendent. Ils sont avant tout les dispensateurs de tous les biens, les inspirateurs de toutes les vertus, les vengeurs de tous les crimes. L'homme ne peut rien sans les dieux. « C'est par eux que les mortels deviennent braves et sages. » — « Si un dieu n'est avec nous, mieux vaut que nos actions restent dans le silence. » Le destin pour Pindare n'est plus cette divinité aveugle et fatale dictant sa loi à Jupiter lui-même. Le poète était initié à la philosophie pythagoricienne comme aux mystères d'Eleusis, et il prenait part aux cérémonies du temple de Delphes. Est-il étonnant que Platon l'ait épargné, quand il bannit les poètes de sa république idéale ?

Tout à l'heure je rapprochais Pindare des génies bibliques. Le père de la critique moderne (1) a fait entre Bossuet et le poète thébain un autre rapprochement qui, au premier aspect, a dû sembler un paradoxe, et qui est d'une frappante vérité. C'est de part et d'autre la même sublimité familière, le même attrait pour la grandeur, la magnificence et l'éclat, la même audace pour s'élever à toutes les altitudes et descendre dans tous les abîmes, avec plus de hardiesse encore dans Pindare, parce que sa langue est plus elliptique. Y a-t-il rien qui égale cette pensée : « En un jour la fortune de l'homme grandit, en un jour elle s'écroule.... Ephémères, que sommes-nous ? Que ne sommes-nous pas ? *Le*

(1) Voir Villemain, *Essai sur le Génie de Pindare*, etc.

rêve d'une ombre, voilà l'homme. » Bossuet a-t-il jamais mieux montré le néant des choses humaines ? A-t-il montré plus de grandeur religieuse que celui qui a dit : « Le bonheur ne dépend pas de l'homme : c'est Dieu qui le donne, Dieu qui tantôt élève l'un, tantôt abaisse l'autre sous le niveau de sa main. » Nous pourrions faire bien d'autres citations, celles-ci entre autres : « Si un homme qui possède déjà la richesse se distingue encore des autres par sa beauté, s'il a fait briller dans les combats une force supérieure, qu'il se souvienne qu'il a revêtu des membres mortels, et qu'il aura la terre pour dernier manteau. » — « Si le tranchant de la cognée abat les rameaux d'un chêne et dégrade son admirable beauté, l'arbre devenu stérile rend encore témoignage de lui-même, quand le feu de la tempête vient le frapper, ou que, appuyé sur de hautes colonnes, il soutient un poids immense dans le palais d'un maître étranger, laissant une place vide dans la forêt. » N'est-ce pas aussi bien du Bossuet que du Pindare ?

Il n'est pas jusqu'à la politique où ne s'accusent entre ces deux hommes des traits de ressemblance. Le poète de l'aristocratie dorienne, payé pour chanter la gloire des princes, ose leur donner des leçons sévères. « Dirige ton peuple avec le gouvernail de la justice, dit-il à Hiéron ; forge ta langue sur l'enclume de la vérité. »

« Il est aisé, dit-il ailleurs, d'ébranler une cité, le plus faible en a le pouvoir ; mais de la rasseoir sur ses bases, c'est une rude tâche, si un dieu ne vient diriger les efforts des rois. »

Comme tout vrai poète, Pindare sait unir la force à la grâce. Cette dernière vertu de son style éclate surtout dans son éloge des Grâces : « Avec vous, dit-il, toute chose aimable et douce vient aux mortels, qu'on soit sage, beau ou glorieux. Les dieux mêmes ne dirigent ni chœurs, ni banquets, sans les Grâces augustes. » Il semble qu'un poète si complet et si grand n'ait pas dû rencontrer de détracteurs. Les anciens lui ont rendu justice, Horace surtout, qui le déclare inimitable. Mais, en France, il a été méconnu jusqu'à nos jours, même par ses défenseurs. L'accusation d'obscurité disparaît, en grande partie du moins, quant à la langue, devant les lumineux commentaires des philologues allemands.

Les figures les plus hardies ont été percées à jour. S'il y a des images fuyantes qui ne peuvent prendre corps à nos yeux,

ce n'est point la faute du poète. Cela tient à l'essence même de cette poésie, faite pour être chantée et qui révélait à l'oreille des Grecs des secrets d'harmonie que notre oreille ne peut saisir dans ces paroles dont nous ignorons la musique.

Mais si l'obscurité s'efface à mesure qu'on étudie le texte, il faut reconnaître que cette langue n'est comprise qu'avec beaucoup d'effort, et qu'aucun de nos idiomes modernes, le français moins que tout autre, n'en peut traduire l'accent. Le poète disait lui-même : « J'ai dans mon carquois bien des traits rapides qui ont une voix pour les habiles, mais que la foule n'entend pas. » (1)

S'il fallait être habile, de son temps déjà, pour le comprendre, à plus forte raison faut-il l'être aujourd'hui. Mais son obscurité tient moins à la langue même qu'aux allusions fréquentes, aux allégories, aux épisodes enfin d'où le dessein de l'auteur a peine à se dégager parfois dans la marche bondissante de l'ode qui semble aller à l'aventure, bien que le poète n'ignore jamais où il veut nous conduire.

Il parcourt avec une heureuse audace tous les souvenirs du passé. Mais ses digressions n'ont pas ce caractère échevelé que certains poètes lui attribuent pour les faire servir de passe-port à leurs conceptions extravagantes. Le poète suit un plan tracé d'avance et son désordre n'est qu'apparent.

Au lieu de s'arrêter, comme la foule, à suivre tout haletant le char qui vole dans la carrière, l'ode pindarique attend le triomphe ; et, quand les applaudissements ont éclaté, elle suit le vainqueur au pied de l'autel pour rendre grâces à la divinité, puis célèbre dans la fête triomphale le vainqueur, sa famille, sa patrie, les dieux qui président à la victoire et en l'honneur desquels sont établis les jeux sacrés. C'est ainsi que les traditions religieuses et nationales trouvent leur place dans ces chants. Et comme la forme du récit est essentielle à la mythologie, l'épopée s'allie à l'enthousiasme lyrique. Cependant l'épisode religieux ou héroïque n'est au fond que l'auréole du vainqueur, dont la figure rayonne à travers ce cadre splendide. D'autres fois l'éloge du héros compose seul la trame de l'ode. Mais c'est quand le vainqueur n'est pas suivi dans sa victoire par le cortége de ses aïeux.

Le ton et le style de l'ode sont déterminés par sa destination.

(1) Pindare, trad. par Sommer.

L'*ode dorienne*, grave et solennelle, se prête aux développements épiques et emprunte le rythme majestueux, les formes larges et sévères des chœurs de Stésichore. Là le poète s'efface devant la grandeur de son sujet. L'*ode éolique*, vive et légère, se joue au milieu des caprices de la fantaisie. C'est ici que Pindare aime à se mettre un scène pour s'entretenir avec son héros ou pour exalter son art, en lançant un défi à ses rivaux. L'*ode lydienne*, d'un caractère doux et onctueux, se chantait au moment où la procession s'avançait vers l'autel pour invoquer la divinité protectrice. Les chœurs stésichoriens faisaient l'ornement de la fête ou du *comos*. Les poèmes sans épodes étaient réservés à la procession du temple ou à l'entrée solennelle du vainqueur dans sa ville natale, où la foule le suivait jusqu'au seuil du foyer paternel. Le lyrisme de Pindare ne ressemble donc aucunement au lyrisme moderne. Son inspiration généralement n'est pas spontanée, car elle a sa source dans les événements extérieurs.

Quant à l'artiste proprement dit, nous ne pouvons guère en juger. Nous savons qu'il composait lui-même ses chœurs et qu'il en réglait le chant et les mouvements chorégraphiques. Il devait être né musicien comme il était né poète. Quoiqu'il fût d'une race aristocratique, l'art musical était cultivé dans sa famille, et c'est même pour approprier la forme métrique à la mélopée qu'il écrivit ses nombres sans lois dont les plus habiles ne sont point parvenus à saisir la mesure. C'est à peine si on peut appeler des vers ces chants qui ne ressemblent à rien de ce qu'ont fait les anciens ni les modernes. Génie sans ancêtre. *Prolem sine matre creatam*. C'est la nature qui fut sa mère. Aussi s'est-il écrié : « Celui-là est savant à qui la nature a beaucoup appris ; ceux que l'étude a formés poussent d'inutiles et violentes clameurs, comme le corbeau, contre l'oiseau divin de Jupiter. » C'est à ses rivaux envieux qu'il adresse ces paroles. Corinne, dit-on, Corinne, la poétesse de Tanagre, le vainquit cinq fois dans les concours, et quand on se demande pourquoi on ne trouve d'autre réponse que celle-ci : c'est que Pindare s'était créé une langue à lui qui a pu heurter un moment le goût de ses contemporains, mais qui a fini par s'imposer par l'inéluctable subjugation du génie.

Aujourd'hui cette poésie n'a plus pour nous qu'une valeur morale, l'attrait d'une haute raison enseignant la sagesse divine et humaine au profit de tous les siècles. Nous sommes

trop étrangers à ces souvenirs mythologiques et à cette glorification des princes de race dorienne pour y trouver un véritable intérêt. Si la sensibilité du poète pouvait au moins se manifester par de plus fréquents retours sur lui-même ! Mais le temps a emporté dans son cours ces lamentations sur le sort d'un époux ravi à sa compagne désolée dont nous parle le poète de Tibur. Ce n'est que par fragments qu'on sait l'âme de Pindare. Nous ignorons comment chantaient en lui les larmes des choses humaines.

On s'est demandé s'il ne s'était pas exercé dans le genre tragique. Plusieurs l'ont prétendu, parce qu'il était contemporain d'Eschyle et de Sophocle, et que la patrie d'Epicharme était dorienne. Non, la tragédie sous sa forme littéraire est un art exclusivement athénien. Si Pindare avait cultivé la tragédie, il en serait resté des traces. Rien ne prouve d'ailleurs qu'il eût pu réussir en ce genre, lui le lyrique par excellence. Mais l'ode pindarique forme la transition entre la poésie gnomique et le chœur dramatique qui, dans Eschyle et surtout dans Sophocle, jouera sur la scène un rôle moralisateur, comme Pindare dans ses odes.

Ceux qui, pour amoindrir ses odes triomphales, disent qu'il les écrivait moyennant salaire, ne réfléchissent pas au prix que lui coûtaient les chœurs formés à ses frais. Il méritait largement la récompense de ses chants de victoire qu'aurait dû lui payer la patrie, si les princes eux-mêmes ne l'avaient dédommagé de ses peines et surtout des voyages qu'il faisait avec ses choristes pour consacrer des triomphes qui, sans lui, auraient manqué de prestige, et que n'aurait point connus la postérité. Tous les princes du temps, les grandes familles, et particulièrement Théron d'Agrigente, Gélon et Hiéron de Syracuse, le comblèrent de faveurs. Il s'éteignit vers 442, à quatre-vingts ans, léguant à sa famille une mémoire sans tache et à la Grèce un nom à jamais immortel. Quand Alexandre le Grand fit raser Thèbes, il donna l'ordre d'épargner la demeure qui portait pour inscription : *Respecte la maison du divin Pindare.*

Les triomphes et la gloire de sa vie sont la conséquence et le juste prix des triomphes et des gloires qu'il a chantés.

CHAPITRE V.

SIÈCLE DE PÉRICLÈS.

Origine du drame — Les tragiques : Eschyle, Sophocle, Euripide — La comédie ancienne : Aristophane, Eupolis et Cratinus — Poésie épique et élégiaque au Ve siècle — Transformation de la comédie.

I.

Comme art, la poésie touche à son apogée, mais elle a perdu son ancienne mission civilisatrice, depuis qu'elle a cessé d'être l'organe exclusif de la religion, de la philosophie, de la politique et de l'histoire. Chaque genre a désormais son domaine. La religion préside encore à la poésie ; mais la philosophie, en portant les lumières de la raison dans le domaine de la physique, a ruiné l'empire de la mythologie qui ne règne plus que sur l'imagination. L'organisation de l'État a réglé la hiérarchie sociale et les rapports des citoyens entre eux. L'histoire a remplacé l'épopée, qui a perdu son empire depuis l'affaiblissement du merveilleux pourchassé par la philosophie. Maintenant que le mouvement des affaires absorbe l'attention des citoyens et que les éléments de la richesse publique affluent de toute part, la poésie ne peut plus être qu'un délassement, un plaisir artistique, un mets de haut goût, fait pour être la pâture intellectuelle d'un peuple amoureux du beau, le couronnement enfin de l'édifice brillant d'une civilisation raffinée. Il faut à une pareille époque un nouveau genre de poésie correspondant au caractère nouveau de la civilisation. L'art doit sortir de sa sphère idéale, et marcher sur le terrain de la réalité. Autrefois la divinité s'était faite homme dans le monde de l'imagination ; aujourd'hui, c'est l'art lui-même qui se fait homme à l'image de la société. Cette nouvelle incarnation de l'art, c'est l'action, c'est le *drame* déjà en germe dans les initiations des mystères d'Eleusis.

La tragédie précède la comédie, à cause du sérieux des événements qui se déroulent sur la scène de l'histoire. La comédie apparaîtra plus tard comme une vengeance de la morale publique flétrissant les abus d'une société corrompue.

La tragédie sortit du chœur dithyrambique célébré en l'honneur de Bacchus aux grandes Dionysiaques. C'est donc la religion qui consacre encore ce nouveau baptême de l'art. Le dithyrambe d'Arion était depuis longtemps en vogue. Simonide et Pindare l'avaient cultivé avec succès dans de mémorables concours, en y appliquant l'appareil imposant, la pompe chorale de Stésichore. La trinité artistique, composée de la poésie, de la musique et de la danse autour de l'autel de Bacchus, formait la plus éclatante manifestation du génie lyrique. L'élément mythologique y figurait avec le cortége des satyres dont le dieu du vin était accompagné ; mais le drame était en récit, au lieu d'être en action.

Un jour Thespis, pour faire diversion aux chants du chœur, détacha de la légende de Bacchus un épisode qu'il fit représenter par un acteur. Un dialogue s'établit entre cet acteur unique et le chœur. Ainsi commença la *tragédie* du nom du bouc immolé à Bacchus. Mais ce drame épico-lyrique n'était qu'un intermède, et ne différait guère des *Parthénies* d'Alcman, drame lyrique où la personne et le personnage se confondaient dans l'expression d'un sentiment vrai. Thespis avait néanmoins jeté les fondements du drame en mettant en action un fait étranger à la personne de l'acteur. Ceci se passait au VIme siècle, sous Pisistrate ; et Solon, plus législateur que poète en cette occasion, s'était scandalisé de ce mensonge artistique qu'il craignait de voir s'introduire dans les lois. Thespis eut la hardiesse de chercher ses sujets en dehors de l'histoire de Bacchus, innovation qui passa d'abord pour un sacrilége et qui amena le proverbe sicyonien : *Qu'y a-t-il là pour Bacchus ?* Cependant, le dialogue dramatique n'était pas encore inventé, puisque l'action ou l'épisode n'était qu'une partie accessoire dans ces exhibitions choristiques, et n'avait pas encore une vie indépendante. Les *Suppliantes* d'Eschyle donnent une idée de cet embryon dramatique. Les successeurs de Thespis : Phrynichus, qui créa le premier les rôles de femmes et prit parfois ses sujets dans l'histoire contemporaine ; Pratinus, qui passe pour l'inventeur du drame satyrique, et Chœrilus, leur rival, ne débarrassèrent pas encore l'action proprement

dite des entraves de la choristique. Ce perfectionnement fut l'œuvre d'*Eschyle* qui, par la création du dialogue dramatique, mérita d'être appelé le *père de la tragédie*. Eschyle mit en présence deux acteurs se répondant l'un à l'autre, sans toutefois ôter au chœur son rôle actif. Les deux éléments constitutifs du drame, le *lyrisme* et l'*épopée*, le chœur et le récit, furent ainsi enlacés par l'anneau du dialogue dramatique pour former un genre distinct, ayant sa vie et son originalité propres.

Quant au mécanisme théâtral, l'honneur de l'avoir perfectionné revient incontestablement à Eschyle, mais il est peu vraisemblable qu'il l'ait inventé. Toute production mécanique est le résultat de divers essais couronnés par une main habile. Ce ne sont pas là de ces œuvres qui sortent tout d'une pièce de la tête d'un homme de génie, comme Minerve du cerveau de Jupiter. On sait que la tragédie, dès le temps du chœur dithyrambique, se représentait dans Athènes aux grandes Dionysiaques, et non dans les bourgs de l'Attique, ce qui renverse l'opinion d'Horace et de Boileau sur l'histoire du tombereau où Thespis promenait ses acteurs barbouillés de lie. Il est si naturel à quiconque veut se donner en spectacle de monter sur une estrade, que l'invention des tréteaux doit remonter jusqu'à Thespis, bien qu'Horace l'attribue à Eschyle. Il en est de même du costume : les personnages devaient se distinguer de la foule. Le masque qui représentait la figure du dieu, et le cothurne qui donnait au personnage la grandeur imposante des êtres surhumains, ont dû être inventés aussi dès cette époque. A l'apparition d'Eschyle, il y avait déjà dans Athènes un théâtre en bois. Périclès fit construire un immense édifice en pierres qui contenait plusieurs milliers de spectateurs. Sur l'avant-scène s'élevait la *thymèle* ou l'autel du sacrifice qui rappelait l'institution religieuse du drame et l'immolation du bouc à Bacchus, au temps de l'antique dithyrambe. Ce fut désormais pour le chœur un lieu de repos pendant l'action ; le coryphée, du haut de cet autel converti en estrade, dominait la scène, dirigeait les chants et les évolutions du chœur, et prenait, au besoin, la parole en son nom. Les décorations naturelles étaient des palais, des temples, les coupoles d'une ville dans le lointain, des montagnes, des rochers, des arbres et l'aspect de la mer ; le théâtre était à découvert, et il n'y avait d'autre lustre que le globe du soleil. Rien de magique, rien de féerique comme les représentations d'Eschyle dans le *Prométhée*,

où l'Océan et la Terre viennent gémir aux pieds du Titan cloué au flanc du Caucase, et dans les *Euménides*, où cinquante Furies poursuivent Oreste de leurs torches enflammées. On n'avait besoin de rideau qu'avant l'exécution de la pièce ; car la présence continuelle du chœur sur la scène rendait inutile la division en actes et entr'actes. De là aussi ces *unités de temps et de lieu* sur lesquelles on a tant discuté, et que l'imitation classique a fait maintenir sur la scène française, souvent en dépit de la vraisemblance ; bien que ces règles, habilement observées, soient une perfection de plus, quand le sujet s'y prête.

Le chœur était composé de jeunes gens de bonne famille qui venaient faire admirer leur talent de chanteurs et de danseurs. Les poètes à l'origine jouaient eux-mêmes un rôle de leur choix ; plus tard, ils laissèrent ce soin aux acteurs de profession, qui étaient très-estimés dans la Grèce.

L'institution religieuse du drame et le goût artistique des Grecs expliquent assez cette estime qui entourait les gens de théâtre. On sait qu'à Rome ils étaient notés d'infamie. Les grands talents, comme Roscius et Esopus, parvenaient seuls à se faire pardonner leur métier d'histrions. Les mœurs romaines ressemblaient assez aux nôtres sous ce rapport ; c'est d'ailleurs la faute des comédiens eux-mêmes, qui, trop souvent, justifient par leur conduite le mépris dont ils sont l'objet.

Les concours, établis avant la naissance d'Eschyle, entretinrent chez les Grecs l'émulation dramatique. C'était une affaire d'État. L'archonte éponyme fournissait aux trois plus sérieux concurrents un *chœur* que le poète exerçait lui-même, et dont le chorége, c'est-à-dire quelque riche citoyen, payait les frais de costumes et d'entretien. On présentait aux concours dramatiques tantôt quatre pièces ou *tétralogie*, dont trois tragédies et un drame satyrique sans liaison, tantôt trois pièces ou *trilogie*, formant comme les trois actes d'un même drame. L'*Orestie* d'Eschyle, composée d'Agamemnon, des Choéphores et des Euménides, est une de ces trilogies. Du temps de Sophocle, et quand la comédie fut admise au concours, on se borna à la présentation d'une seule pièce, ce qui augmenta le nombre des concurrents. Le peuple lui-même était juge du mérite poétique, à l'origine ; plus tard, on établit cinq juges choisis par le sort, qui prononçaient l'arrêt, après avoir invoqué les dieux. Voilà l'institution tout à la fois religieuse et artistique du drame. On com-

prend qu'un genre de poésie, qui réclame tant de secours auxiliaires pour la mise en scène et de si opulents loisirs de la part des spectateurs, ne peut s'épanouir qu'au sein de la paix, à l'ombre d'un gouvernement respecté ; à l'époque, enfin, d'une civilisation parvenue à son apogée. Thespis vivait sous Pisistrate, et Sophocle, au siècle de Périclès : ces dates sont tout un argument.

Nous avons dit que la poésie, à l'époque du drame, était devenue un *délassement*. Gardons-nous toutefois d'assimiler les représentations dramatiques de la Grèce aux jeux de la scène moderne, spectacles le plus souvent sans moralité, et où s'assemble une foule désœuvrée, cherchant à se distraire des occupations monotones d'une réalité vulgaire. Les représentations théâtrales de la Grèce étaient de véritables événements, grâce à la double solennité des fêtes religieuses et des concours dramatiques, et grâce aussi à la rareté de ces grands spectacles.

Les héros tragiques, avant Eschyle, étaient les dieux et les demi-dieux de la mythologie. Déjà cependant Phrynichus avait traité un sujet contemporain analogue aux *Perses*, et qui s'intitulait : *les Phéniciennes*. Eschyle, dans son *Prométhée*, emprunte encore la figure d'un demi-dieu, mais c'est le bienfaiteur de l'humanité. Les autres sujets d'Eschyle : les *Sept contre Thèbes*, les *Suppliantes*, l'*Orestie* sont ces drames sanglants des dynasties d'Argos, de Mycène et de Thèbes dont nous avons parlé en parcourant les temps héroïques. Tous ces faits racontés par Homère et les poètes cycliques furent exploités par la muse tragique depuis Eschyle jusqu'à Euripide. « Je ne donne, disait le père de la tragédie, que les reliefs des festins d'Homère. » Ces traditions qui allaient s'éteindre au milieu d'une société que la prose de la réalité commençait à envahir, et dont l'activité se concentrait déjà dans la sphère de la philosophie, de la politique et des intérêts positifs de la vie, ces traditions, dis-je, recevaient dans la tragédie la dernière sanction de l'art. Rien de plus tragique que ces sanglantes traditions de famille. L'épopée réclame des guerres étrangères : le drame se nourrit de luttes intestines. La fatalité du malheur s'étendant aux diverses générations d'une même famille, comme celles d'Œdipe et d'Agamemnon, devait alimenter la scène tragique.

Une seule fois Eschyle abandonna ces traditions pour mettre en scène les ennemis des Grecs. Les *Perses* étaient un sujet plus épique que dramatique peut-être ; et nous verrons plus tard

Chœrilus de Samos le revêtir des formes de l'épopée. La difficulté était d'autant plus grande pour Eschyle, qu'il ne pouvait y introduire les chefs des armées grecques sans s'exposer à blesser la susceptibilité de l'ombrageuse Athènes. Eschyle tourna la difficulté, mais non sans imprimer le sceau de l'épopée à la forme aussi bien qu'à la situation, par le récit du messager. Il ne s'agissait pas d'ailleurs d'une expédition lointaine entreprise par les Grecs, comme au temps de la guerre de Troie, car les Perses étaient venus apporter la guerre aux Grecs jusque dans leurs foyers, en allumant le feu des guerres civiles par l'or qu'ils semaient sur leurs pas. Ce sujet se prêtait donc aussi à la tragédie par ses limites étroites et son dénoûment pathétique.

Nous allons voir quelle fut l'influence des événements et des progrès de l'esprit humain sur la tragédie personnifiée dans ses trois grands représentants : Eschyle, Sophocle, Euripide.

II.

Eschyle, né à Éleusis, en 525, mort en 456, était de la race de ces Eupatrides aux yeux desquels la bravoure militaire était la première vertu comme le premier devoir. Il fut un de ces soldats valeureux qui versèrent leur sang pour l'indépendance de la patrie. Il combattit à Marathon, à Salamine et à Platée. Blessé dans la première de ces grandes batailles, il se montra fier de ses nobles cicatrices. Le poète à ses yeux s'effaçait devant le soldat. On lisait sur son tombeau cette épitaphe écrite de sa propre main : « Sous ce monument repose Eschyle, fils d'Euphorion. Athénien de naissance, il mourut dans les plaines fécondes de Géla. Le bois si célèbre de Marathon et le Mède à la longue chevelure diront s'il fut brave : ils l'ont bien vu. » Ces paroles expliquent tout le génie d'Eschyle, génie bouillant, hardi, impétueux, respirant le souffle guerrier et mettant l'homme aux prises avec les forces de la nature. Initié de bonne heure aux mystères d'Éleusis, sa patrie, son intelligence fut pénétrée de ce mysticisme religieux dont la couleur sombre reflétait les malheurs du temps et qui, pour solution à l'énigme de la vie, ne trouvait qu'un mystère effroyable où se lisait en caractères de sang : *fatalité*.

Les dogmes sévères de la philosophie pythagoricienne avaient

aussi contribué à donner cette forte trempe à l'âme du soldat de Marathon.

Il ne faut pas juger Eschyle avec les préjugés de l'esprit de système. Il occupe une place isolée dans l'histoire de l'art ; il ne peut être comparé qu'à lui-même. Le genre qu'il a créé porte son nom et s'est perdu avec lui. C'est ce qu'Aristote appelle la tragédie *simple*, par opposition à la tragédie *implexe*, telle qu'elle fut mise en œuvre par Sophocle et Euripide, et telle que les modernes l'ont adoptée. Pour comprendre la simplicité de ces pièces, il faut tenir compte du lien trilogique qui les unissait, et du rôle de la fatalité, acteur suprême des tragédies d'Eschyle. L'homme dans Eschyle ne se fait pas à lui-même son propre destin. Il ne peut rien changer à la situation qui lui est faite ; il n'a de choix qu'entre la résignation et la révolte. La lutte de la volonté humaine avec la fatalité présente donc un double spectacle : si l'homme fléchit sous la main qui l'écrase, il laisse échapper le cri de la faiblesse et excite la *pitié*. Si, au contraire, il résiste à cette volonté de fer, il excite l'*admiration*. Dans les deux cas, nous éprouvons une invincible *terreur*. On conçoit quelle simplicité doit régner dans l'action. L'événement, étant soustrait à la puissance humaine, ne peut subir aucun changement, aucune péripétie. Ce n'est pas l'action qu'il faut chercher ici. L'intérêt réside tout entier dans l'attitude du personnage vis-à-vis du destin. Le sentiment qu'il éprouve est soumis dans ses effets à une constante gradation ; ce qui prouve, pour le dire en passant, qu'on peut intéresser sans prodiguer les coups de théâtre, mais en frappant les coups de passion. L'homme reste libre dans ses actes, mais il arrive un moment fatal où une main s'appesantit sur lui et lui dit comme Dieu aux flots de la mer : « Tu n'iras pas plus loin. » C'est la nature qui se venge de l'orgueil humain.

Deux pièces d'Eschyle peuvent donner une idée complète du caractère de ses tragédies : les *Perses* et le *Prométhée*.

La première nous présente le tableau de la désolation des Perses après la défaite de Salamine. C'est un monument élevé par le soldat-poète à la gloire de son pays. Ici l'homme succombe et s'abandonne au désespoir. Tout l'artifice de la composition consiste à décrire dans toutes ses phases le sentiment de la douleur : pressentiments lugubres, inquiétude, angoisses avant l'événement ; plaintes, déchirements, sanglots, désespoir après l'événement.

Le *Prométhée* nous offre un autre spectacle : le supplice de l'homme de bien en révolte contre un pouvoir despotique. C'est le plus étrange et le plus sublime défi contre l'injustice qui soit jamais sorti d'une poitrine humaine. Ce fier Titan que rien ne peut abattre est livré sans défense à la rigueur du destin. On a beau le plaindre et le supplier de rendre hommage à une puissance que proclament ses douleurs ; non, c'est en vain que la main du destin le tient enchaîné au sommet du Caucase, un cri de désespoir ne déshonorera pas son triomphe. Tout son bonheur à lui est d'entendre le ciel en feu tonner sur son front, de sentir la terre trembler autour de lui et de voir à ses pieds la nature entière contemplant son supplice.

Telle est la haute moralité de ces deux situations : Xerxès est puni de sa folle entreprise contre l'indépendance de la Grèce ; Prométhée est puni parce qu'il a ravi le feu du ciel pour en doter la terre. Mais le bienfaiteur de l'humanité, en résistant à la tyrannie, s'élève au zénith de la grandeur morale. Eschyle est tout entier dans ces deux tragédies.

On sent que cette muse sauvage, qui se plaît au tableau des grandes catastrophes humaines, est née dans une époque de luttes et de bouleversements. De là ce caractère énergique, impétueux, gigantesque, cette grandeur des pensées et des sentiments unie à la simplicité des moyens, cette magnificence de spectacle, cette orginalité de style, cette sonorité de mots, cette hardiesse d'expression, cette sublimité d'images qui révèlent une imagination puissante, une âme ardente et passionnée ; mais aussi, cette bizarrerie de formes, cette exagération de couleurs qui annoncent un goût encore imparfait. C'est un immense bloc de granit que la nature a taillé à fortes échancrures, pleines de saillies, mais dont l'art n'a pas arrondi les contours. Nul ne l'a surpassé néanmoins pour la vivacité et la verve du dialogue à deux, l'enthousiasme des chants lyriques, la vie qui circule dans ses récits et dans ses descriptions épiques. Enfin son talent d'exposition montre qu'il y avait en lui autre chose que l'instinct désordonné du génie.

III.

Après avoir composé soixante et dix tragédies dont il ne reste que sept, Eschyle, pour qui l'art était une mission sacrée, qui n'écrivait que pour relever le courage de ses concitoyens et leur

inspirer la vertu guerrière, se vit éclipsé par SOPHOCLE.(1) L'occasion était solennelle. Cimon et ses collègues venaient de ramener dans Athènes les ossements de Thésée. Ils entrent au théâtre, salués par les acclamations des spectateurs ; l'archonte Aphepsion les retient pour les faire juges du concours, et la palme est décernée à Sophocle. C'était l'avénement de la grande tragédie consacrée par le fils de Miltiade, par le héros de l'Eurymédon. La carrière dramatique de Sophocle correspond au règne populaire de Périclès. Il est la brillante incarnation de ce siècle. Ce beau jeune homme, qui avait été choisi pour diriger le chœur d'adolescents autour du trophée de Salamine, porta l'art tragique à sa perfection. L'accord de tous les citoyens sous Périclès, l'empire de la liberté unie à l'autorité, amenaient dans l'art cette harmonie, cet idéal serein qui s'éclipsera bientôt comme un météore, mais auquel l'imagination grecque avait travaillé depuis Homère. Cette auréole de l'idéal anthropomorphique dont l'auteur de l'*Iliade* avait entouré le front des dieux, Sophocle veut la transformer ; et, mêlant, d'une main heureuse, les fleurons de l'art à ceux du génie, il en fait une couronne éblouissante de beauté qu'il pose sur la tête de l'*homme*. Ses personnages sont d'une grandeur et d'une noblesse qui dépasse la réalité, mais ce sont des types humains. Si l'on sent que l'humanité n'atteint pas vulgairement cette perfection, on l'en sait capable ; et l'on sait gré au poète d'avoir présenté à l'homme l'image de ce qu'il devrait être. Les événements ici découlent de la volonté humaine (2). L'action dramatique est créée : les intérêts et les passions sont en jeu ; de leur choc jaillissent des contrastes servant à mettre en relief les caractères qui se développent parallèlement aux situations. Cette complication d'incidents qui se croisent et s'entrecroisent pour former un nœud qu'une dernière péripétie vient trancher, c'est ce qu'Aristote appelle la tragédie *implexe*. Deux acteurs ne suffisant plus à la marche progressive du drame, Sophocle en introduit un troisième et même un quatrième.

(1) Sophocle, né à Colone, sur la rive gauche du Céphise, en 498, selon les uns, en 495, selon les autres, mourut en 406, à l'âge de quatre-vingt-douze ou de quatre-vingt-neuf ans, dans toute la plénitude de ses facultés.

(2) Non dans toutes les tragédies du poète, mais dans la plupart : dans *Électre*, les *Trachiniennes*, *Philoctète*, *Antigone* et même dans *Ajax*, puni par sa faute, l'orgueil.

Le chœur auquel Eschyle avait laissé un rôle actif n'est plus qu'un personnage moral exprimant les pensées que font naître dans l'âme des spectateurs les différentes péripéties de l'action. C'est l'élément populaire incarnant le double génie de la liberté et de l'autorité. La pensée marche : les guerres persanes sont passées ; les masses ont cessé d'agir sur les champs de bataille ; l'idée descend sur la place publique et se mêle à la foule. Le chœur tragique reçoit la mission de rétablir l'harmonie des puissances morales qui luttent sur la scène.

Un rôle plus large est accordé à la liberté humaine. La fatalité existe encore, mais elle porte sur les conséquences et non sur le principe des actes humains. *Œdipe* est, malgré lui, coupable de parricide et d'inceste : sa volonté ne participe en rien à ces *actes de l'homme*. La culpabilité matérielle est distincte de la culpabilité morale.

Le poète de Colone possède une grande connaissance du cœur humain, mais il fait du pathétique un usage modéré. La marche de ses tragédies est savante et régulière ; l'enchaînement des scènes est rigoureux. Discours, récits, tableaux, rien n'est déplacé ; tout est en parfaite harmonie avec la situation. Le dialogue est vif et serré, et met les caractères en saillie par d'habiles oppositions. L'action se noue et se dénoue avec un art extrême. Sophocle est l'Homère du drame, et un Homère qui jamais ne sommeille. Que dire de l'écrivain ? C'est la perfection même : exposition irréprochable ; style pur, noble et clair ; versification riche et harmonieuse ; un lyrisme d'une douceur, d'une suavité telle, qu'on n'a trouvé qu'un nom pour caractériser le poète : l'*Abeille attique*. Sophocle a été couronné vingt fois dans sa vie. Son répertoire se composait de cent trente pièces ; nous n'en possédons que sept parmi lesquelles se distinguent l'*Antigone*, l'*OEdipe à Colone* et surtout l'*OEdipe-roi*, chef-d'œuvre du théâtre antique.

Chose remarquable, *l'amour*, absent des tragédies d'Eschyle, ne joue encore qu'un rôle secondaire dans Sophocle. La femme pour lui, c'est *Antigone*, l'héroïne du dévouement filial et fraternel. L'amour n'est donc pas considéré par les anciens comme une passion essentielle à la tragédie. Cette sévérité nous surprend tout d'abord, dans une société d'une morale si relâchée. Pour en comprendre la cause, il suffit d'un moment de réflexion. Dans Athènes, la dignité personnelle n'existait pas pour la femme.

On pouvait admirer son héroïsme de citoyenne. Mais, dans la vie, elle n'était, comme aux temps héroïques, que l'esclave de l'homme. La courtisane seule était admise dans les réunions publiques. La mère de famille, victime d'une jalouse surveillance, était condamnée aux humbles travaux du ménage, dans la prison de gynécée. Par inspiration d'artiste, plutôt que par une chaste réserve, Sophocle comprit que, pour relever la femme, il fallait ouvrir son âme aux nobles passions, et ne pas exposer sur la scène les ardeurs sensuelles d'un amour indigne de l'idéal tragique. Pour nous, chrétiens, l'amour profondément enraciné dans le cœur peut devenir le plus puissant mobile des actions humaines, car la femme, désormais l'égale de l'homme, joue un rôle immense dans notre destinée. Quoi qu'il en soit, l'amour, réduit aux proportions d'une intrigue vulgaire, n'est pas à la hauteur de l'idéal tragique. Racine s'en est passé dans *Athalie* ; il n'en a pas moins créé le chef-d'œuvre de la scène française. L'idée morale, le spectacle des luttes suprêmes qui décident du sort des empires, les vicissitudes de la fortune, les leçons que portent avec eux les événements : voilà les grandes sources de l'intérêt tragique auxquelles allaient s'abreuver Eschyle et Sophocle. Les femmes, qui n'étaient pas admises aux représentations d'Eschyle, purent assister aux tragédies de son heureux rival. C'est à cette innovation qu'il faut attribuer la présence de l'*amour* dans quelques pièces du poète de Colone. Mais le grand tragique n'oublie jamais ce qu'il doit à cette partie de son auditoire, dont la morale lui prescrit de respecter la pudeur et la sensibilité.

Les conditions du drame vont changer désormais, et le cœur humain sera mis à nu sur la scène.

IV.

Né à Salamine, pendant la bataille qui sauva la Grèce du joug de l'étranger, où Eschyle combattit en héros et où Sophocle exerça ses premiers talents autour du trophée de la victoire, EURIPIDE semble avoir puisé au sein de sa nourrice les larmes amères des catastrophes humaines dont son âme fut le réservoir intarissable. C'est le grand peintre des passions. Personne n'a ému avec plus de puissance les fibres les plus profondes de la sensibilité. Le pathétique chez lui n'est plus un moyen, c'est un but. Il étale complaisamment toutes les faiblesses de l'humanité,

pour exciter la pitié des spectateurs. La fatalité n'est plus dans l'événement, elle est dans la passion. Il prodigue les coups de théâtre, mais ce n'est pas pour éveiller la curiosité, c'est uniquement pour émouvoir. L'action n'est plus qu'un vaste cadre où il jette la passion dans toute sa fiévreuse énergie. Il donna par là le vertige au cœur des femmes que les mœurs publiques n'avaient pas habituées à tant d'émotions. Aussi, la première représentation de son *Hippolyte* souleva-t-elle des murmures qui forcèrent l'auteur à remanier sa pièce. Euripide, malheureux en amour, passait pour l'ennemi du sexe. Cependant il sut, aussi bien que Sophocle, créer de belles et touchantes figures de femmes, adorables de dévouement. Iphigénie, Polyxène, Macarie, Électre, Évadné, Alceste peuvent soutenir la comparaison avec Antigone. Et si les angoisses et le désespoir de l'amour ont fait, plus d'une fois, maudire à ses héros une passion cruelle dont ils étaient victimes, faut-il en accuser le poète, caché derrière ses personnages ? Si Euripide corrompit la morale publique, en exposant les ravages des passions, il faut dire à son éloge que, loin de chercher à justifier ces faiblesses, son but suprême était d'en signaler les fatales conséquences.

Nous venons de montrer, sous son plus beau jour, le génie tragique d'Euripide. Mais ce n'est là qu'une des faces de son talent si riche et si flexible. Il opéra toute une révolution dans l'art ; et, bien qu'il soit contemporain de Sophocle, on le considère comme ayant donné le signal de la décadence. Aristote lui fait la part assez belle en l'appelant le *tragique des tragiques ;* mais il ajoute qu'il pèche par *la conduite de ses pièces.*

Voici les défauts que la critique reproche à Euripide. Il vise à l'effet plus qu'à la vraisemblance ; il entasse les incidents et nuit ainsi à *l'unité d'action;* il abuse du *prologue*, pour faire connaître aux spectateurs l'action dont ils vont être témoins, grossier expédient qui détruit l'art de *l'exposition ;* ses *récits* par leur longueur appartiennent plus à l'épopée qu'au drame ; il fait descendre le *chœur* à un rôle subalterne, en le désintéressant de l'action ; ses *dissertations philosophiques* sont souvent déplacées ; ses *discours* prennent les allures d'une rhétorique déclamatoire ; il prête à ses héros les mœurs de ses contemporains, et, non content de les humaniser, il les *avilit ;* la *divinité* n'est plus qu'une machine (*deus ex machinâ*) agissant après l'événement, et n'est conservée que par respect pour des traditions que le

public honore, et dont l'emploi est prescrit par la destination de l'art tragique.

Au point de vue de l'art en général, et de l'art grec en particulier, tous ces reproches sont fondés ; mais cette décadence fit naître de nouveaux progrès dans la civilisation aussi bien que dans l'art. Et, quelle que soit la supériorité de Sophocle, Euripide, par ses défauts comme par ses qualités, exerça sur l'avenir une plus haute influence que son illustre devancier.

Le progrès est marqué par la déchéance du chœur, par l'idée plus pure de la divinité, l'élévation morale des pensées, l'analyse profonde des passions, la vérité des caractères. Le chœur, avant Eschyle, était tout le drame. Eschyle, en créant le dialogue, avait conservé au chœur son rôle de personnage actif ; Sophocle en avait fait un personnage moral exprimant les pensées que l'action provoque dans l'âme des spectateurs ; Euripide le réduit au rôle de figurant destiné à orner la scène, à en varier les plaisirs, mais sans lien qui le rattache à l'action. Dans l'art grec, c'est une décadence ; dans l'art tragique, en général, c'est le point de départ d'un progrès ; car cette subalternité de rôle conduit à la suppression d'un personnage multiple sans influence sur la marche de l'action, et dont les réflexions morales, grâce à une plus grande diffusion des lumières, naîtront d'elles-mêmes dans l'âme des spectateurs. Ainsi l'intérêt se concentrera tout entier sur l'action et le développement des passions tragiques. Malgré l'altération constante que l'épuisement des matières et les progrès de la raison ont fait subir à la mythologie, il faut reconnaître que les mythologues n'ont pas tort de reprocher amèrement à Euripide le dédain qu'il affiche pour les divinités païennes, le stigmate d'infamie qu'il leur attache au front. Mais nous, nous en félicitons le poète. Il a contribué à ruiner le paganisme, en faisant rayonner aux yeux de la raison une image plus pure et plus sainte de la divinité. Il semble avoir entrevu la lumière du vrai Dieu dont il conçut la nature spirituelle, une et parfaite. Sans doute, il abuse des sentences morales sous lesquelles on reconnaît le disciple d'Anaxagore et l'ami de Socrate. Cette préoccupation, qui lui a valu le surnom de *philosophus de scenâ*, nuit à la vérité des situations. Nous ne nous dissimulons pas non plus le danger des sentences jetées au milieu de la passion. Les maximes qui n'ont pas une portée générale sont également funestes, car elles deviennent un instrument de désorgani-

sation sociale entre les mains des ambitieux et des sophistes. Sauf ces restrictions, les pensées d'Euripide sont profondes et d'une grande élévation morale. Ces hors-d'œuvre, produits d'une époque de spéculations philosophiques, n'en sont pas moins des médailles précieuses dont le temps n'a pas effacé l'empreinte. Ce qui étonne, c'est que la philosophie, loin de glacer la verve du poète, lui fait sonder d'une main plus sûre les abîmes du cœur humain. De là cette éloquence qui s'épanche en flots pressés, tumultueux ou limpides, et qui ressemble malheureusement trop aux habitudes de l'Agora, à la vaine rhétorique des sophistes et des rhéteurs. Nous ne faisons pas comme d'autres un grief à Euripide d'avoir humanisé ses héros. Sous leur costume traditionnel, on sent battre des cœurs d'homme. Voilà le progrès. Ce n'est plus l'idéal grec, c'est la vérité humaine, et, ne l'oublions pas, le drame tragique ou comique est avant tout l'imitation de la réalité. L'idéal tragique n'est qu'un type incarnant tous les traits d'un sentiment ou d'une passion dans l'individualité humaine. Le personnage n'en doit pas moins vivre, agir et parler comme un homme pris dans la nature. Ce n'est pas une abstraction ; il faut que les spectateurs y reconnaissent un être concret. Avant Euripide, on voyait sur la scène des héros déifiés ; c'étaient des êtres que l'on suivait de l'imagination bien plus que du cœur. L'auteur de l'*Hercule furieux*, au lieu d'élever ses héros à la taille des dieux, les fait descendre au niveau de l'humanité. En entendant le cri déchirant qui sort de leurs entrailles, il n'est pas un spectateur qui ne dise : Voilà l'homme. C'est là le secret de cette puissance d'intérêt et d'émotion qu'Euripide possède à un si haut degré. « J'ai peint les hommes tels qu'ils devraient être ; « Euripide les a peints tels qu'ils sont », disait Sophocle. C'est le sentiment de l'idéal, d'un côté, c'est le sentiment de la réalité, de l'autre, qui fit prendre cette direction opposée à deux génies contemporains. En s'inspirant des mœurs dégénérées de son époque, Euripide abaisse parfois ses héros à des rôles indignes de la grandeur héroïque ; c'est vrai. Pour mieux émouvoir la pitié, il va jusqu'à les couvrir de haillons sordides. D'autres fois, il les convertit en gloutons voraces, comme dans l'*Hercule furieux*. Le défaut, ici comme ailleurs, est dans l'excès ; mais que voulez-vous ? Tout écrivain est fils de son temps ; et, dans des siècles de progrès ou de décadence, pour peu qu'un goût sage ne règle pas l'essor de l'imagination du poète, l'instinct de

la liberté l'entraîne au delà des bornes du bon sens ; et quand, autre Colomb, il a découvert des terres inconnues, il peut faire naufrage en abordant. Mais d'autres explorateurs, armés de la boussole de l'art, suivent le sillon tracé par le génie, et mettent à profit ses découvertes.

L'influence d'Euripide fut immense sur les destinées de la poésie dramatique. Aristophane le maltraita pour des raisons que nous signalerons tout à l'heure ; mais Ménandre le prit pour modèle dans la peinture des mœurs. Sénèque marcha sur ses traces en introduisant la philosophie et la rhétorique sur la scène, et n'imita que ses défauts qu'il eut le malheur d'exagérer encore. La scène moderne suivit le système tragique du poète de Salamine, à ce point qu'il est permis de le considérer comme le père du théâtre racinien, fondé sur l'*analyse des sentiments et des passions*. D'autres influences, l'Espagne et Sénèque, agirent sur Corneille, qui donna la noblesse sophocléenne à ses héros par le triomphe du devoir sur la passion ; mais Racine, c'est Euripide, moins ses défauts. Voltaire, on le sait, fut entraîné par les circonstances à convertir la scène en tribune philosophique pour travailler à ruiner des croyances indestructibles, comme le grand tragique grec avait ruiné des croyances vermoulues. Euripide est le précurseur du *drame moderne*, tragédie bourgeoise dont les mœurs sont calquées sur le réel, et qui admet le grotesque à côté du sérieux, le rire avec les larmes. Le drame moderne se rattache encore à Euripide par un autre côté : le dédain des règles et des routes battues. On peut l'affirmer, aucun poète, après Homère, n'exerça une aussi grande influence qu'Euripide sur les destinées de la poésie ; et, de plus qu'Homère, il a deviné l'avenir par la hardiesse des conceptions et la liberté du génie.

L'art grec a exagéré ses défauts. Ce n'est le plus souvent que l'exagération de ses qualités. Son style, malgré les critiques d'Aristophane, est, dans son cours général, aussi clair que coulant, aussi facile qu'élégant et harmonieux. Il transmet fidèlement toutes les nuances de la pensée. Noble et familier, il tient le milieu entre la poésie et la prose : c'est le véritable langage de Melpomène.

Rien de merveilleux comme l'enthousiasme que cette poésie provoqua dans l'antiquité. Après la défaite de l'armée de Nicias à Syracuse, les soldats, jetés dans les carrières ou vendus comme esclaves, rachetèrent leur liberté en récitant des vers d'Euripide

aux Siciliens. Athènes, prise par Lysandre à la fin de la guerre du Péloponèse, échappa à la destruction, grâce au premier chœur de la tragédie d'*Électre* chanté dans un festin. Heureux le poète qui, par ses vers, contribue au salut de sa patrie ! C'est cet enthousiasme des Grecs pour Euripide qui lui valut de laisser à la postérité onze tragédies de plus qu'Eschyle et Sophocle, ses rivaux (1).

Ces trois grands noms résument l'histoire du drame tragique que nous ne suivrons pas dans sa décadence, pour deux raisons : la perte des documents authentiques et la médiocrité des derniers représentants de la tragédie. Ion, Achéus et Agathon, contemporains des grands tragiques, tombèrent rapidement dans l'oubli, malgré leurs succès d'un jour. Les fils des trois génies de la scène grecque conservèrent les traditions de leurs pères, mais le fardeau de la gloire paternelle, trop lourd pour leurs talents, étouffa leur renommée. Ce n'est pas sans motif que nous mentionnons ces poètes de second ordre. Ils prouvent avec quelle émulation la tragédie était cultivée, et nous laissent une grande leçon : c'est que le temps ne respecte rien, que le génie ; encore ne le transmet-il souvent qu'en lambeaux.

V.

Les fêtes de Bacchus ou les dionysiaques de la ville célébrées dans Athènes avaient enfanté la *Tragédie*. Les dionysiaques de la campagne, organisées à l'instar des fêtes de la ville, produisirent la *Comédie* par la liberté de leurs ébats. Là, des acteurs barbouillés de lie, se promenant sur une charrette, insultaient les passants. Un feu croisé d'injures fut la forme primitive du dialogue comique. Susarion passe pour avoir le premier soumis à des règles cet élément confus et grossier. C'est à lui plutôt qu'à Thespis qu'il faut attribuer l'histoire de la charrette, ce carnaval

(1) Euripide, né en 480, mort en 407 ou 406, nous a laissé dix-huit tragédies : *Rhésus*, *Alceste*, *Médée*, *Hippolyte porte-couronne*, *Ion*, *Hécube*, les *Héraclides*, *Andromaque*, les *Suppliantes*, les *Troyennes*, *Electre*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*. *Oreste*, les *Phéniciennes*, *Hercule furieux*, les *Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis*, et un drame satyrique : le *Cyclope*. Il nous reste encore de nombreux fragments de ses autres tragédies. Il en avait présenté au concours 92, selon les uns, 75, selon les autres.

de vendangeurs joué dans les bourgs de l'Attique. Nous savons qu'aux fêtes de Cérès à Eleusis il se passait quelque chose d'analogue à la folie burlesque des dionysiaques de la campagne. Toutes les fêtes de Bacchus se terminaient d'ailleurs par un banquet appelé *Comos*, où ruisselait à grands flots le jus de la treille. Après l'exécution du dithyrambe, la procession des phallophores, pour fêter dignement le dieu du vin, s'abandonnait au désordre de l'ivresse, et s'échappait en joyeuses saillies, se dédommageant ainsi du sérieux de la représentation. La comédie est donc sœur de la tragédie, mais celle-ci, eu égard à la gravité de la cérémonie religieuse, devait avoir le droit d'aînesse. Comme chant lyrique accompagné de danses, gestes et gambades, le chant du *Comos* est contemporain du dithyrambe. Mais la comédie dramatique est d'origine sicilienne. Les Siciliens, que nous avons vus si enthousiastes d'Euripide, étaient doués du génie dramatique. C'est à *Epicharme* qu'Aristote attribue l'introduction de la fable dans le chœur comique. Cependant la comédie littéraire est née dans l'Attique. Susarion y préluda par son dialogue satirique et injurieux. Mais, sous cette forme grossière, elle était répudiée par le bon goût du peuple athénien. La longue enfance de l'art comique doit être attribuée à deux causes : le succès du genre tragique, d'abord ; la raison d'État, ensuite. Les tyrans d'Athènes, Pisistrate et ses fils, ne pouvaient permettre la censure publique de leurs actes. C'est au Vme siècle, quand triompha le principe démocratique, que la comédie s'introduisit dans Athènes. Accueillie sous les auspices de la démocratie, elle devait en suivre les vicissitudes. La comédie est un art athénien ; aussi, comme genre, l'appelle-t-on *Comédie attique*.

On distingue trois phases dans l'histoire de la comédie chez les Grecs. La *Comédie ancienne* avait un caractère agressif et personnel, s'attaquant aux hommes d'État de la république, aux philosophes et aux poètes tragiques, livrant surtout à la risée publique les meneurs et les démagogues. Lamachus, sous le gouvernement des *Trente*, porta, l'an 404 avant notre ère, un décret qui défendit de traduire sur la scène les personnages vivants. La *Comédie moyenne*, forcée de s'abstenir de politique, donne à sa critique un caractère plus général, sans pourtant renoncer à la satire ; elle dirige ses traits sur d'autres victimes : ce sont les poètes sérieux et les philosophes qui, cette fois, alimentent la scène comique. La loi se trouve éludée par des

allusions si transparentes, qu'une nouvelle répression devient nécessaire. Alors apparaît la *Comédie nouvelle*, qui renonce à toute personnalité et se borne à la peinture générale des mœurs de la vie privée.

Pour comprendre la comédie athénienne, il faut connaître l'esprit de l'époque. Nulle part, l'influence de la civilisation ne se fait aussi profondément sentir sur les tendances de l'art. Jetons donc un coup d'œil rapide sur la société athénienne au temps de Périclès et d'Alcibiade.

Les guerres contre les Perses avaient accumulé les richesses dans Athènes ; un luxe effréné en fut la conséquence. C'est l'époque de la plus grande prospérité de ce peuple vif, impressionnable, avide des plaisirs de l'art. Sophocle et Phidias, par leurs chefs-d'œuvre, avaient porté à sa plus haute expression le génie de la forme. Périclès, modèle lui-même par la noblesse, l'élégance, la grâce de sa personne et de son éloquence, donnait l'impulsion aux beaux-arts, et employait les revenus publics à la construction de ces monuments fameux dont les ruines font encore l'admiration du monde. Athènes, défigurée par la main barbare des soldats de Xerxès, semblait sortir de terre éblouissante de splendeur, comme un immense panthéon de l'art. Les théâtres, les temples, les édifices publics, étaient ornés de toutes les merveilles de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. L'esprit courait les rues : c'était l'époque socratique. L'amour des jouissances intellectuelles avait amené cette élégance de mœurs, cette finesse de goût, connues sous le nom d'*atticisme*, dont le sel piquant releva la saveur des œuvres littéraires. Comme le siècle de Louis XIV, avec lequel il a tant d'analogie, le siècle de Périclès fut le règne du bel esprit. Des femmes célèbres par leur beauté et leurs talents, à la tête desquelles rayonnait Aspasie, l'oracle de Périclès, rassemblaient autour d'elles l'élite de la société du temps : politique, philosophie, poésie, arts plastiques, rien ne leur restait étranger. On les voyait fréquenter les écoles des philosophes et des sophistes, pour se perfectionner dans l'art de plaire, pour s'entourer de toutes les séductions de l'imagination et de l'intellligence au service de la beauté. Et, en vérité, elles n'y réussissaient que trop, car bientôt Athènes ne fut plus qu'un vaste lupanar. Cette société si brillante en apparence était donc rongée au fond par la gangrène du *sensualisme*. C'est là que devait aboutir ce culte de la forme quittant les

régions de l'idéal pour descendre dans le domaine de la réalité. La plume se refuse à retracer le tableau de la corruption de l'époque ; et, c'est une chose triste à penser, l'art s'est prostitué lui-même aux pieds de ces courtisanes, de ces *hétaires* dont on allait contempler les charmes impudiques dans les ateliers des sculpteurs et des peintres qui s'appliquaient à immortaliser le marbre de cette chair publique. La religion elle-même, par ses priapées et ses voyages à Cythère, consacrait, on le sait, ce culte immoral. N'est-ce pas aux prières des courtisanes que l'on attribuait la victoire de Salamine ? Les anciens d'ailleurs, nous l'avons dit, ne comprenaient pas l'amour. Ils n'adoraient de la femme que son corps ; s'ils étaient sensibles aux charmes de l'esprit, ce n'était là pour eux que l'appât du plaisir. Ils semblaient ignorer que la femme eût une âme.

Au milieu de ce dévergondage de mœurs qui éteignait dans les âmes le feu du patriotisme, d'autres causes entraînaient la société grecque sur la pente d'une irrémédiable décadence. Les élus de la richesse étaient en petit nombre ; le reste des citoyens, dédaignant les occupations manuelles réservées aux esclaves, étaient en révolte perpétuelle contre l'autorité. Périclès, pour s'attacher la foule, mit en vigueur l'innovation d'Aristide, qui permettait à tous les citoyens de prendre part aux charges publiques. Il fit plus : il attacha un salaire à la fréquentation des assemblées délibérantes. Les masses désœuvrées, s'établissant en permanence sur la place publique, et fières d'exercer leurs droits de souveraineté, entravaient sans cesse la marche des affaires par leurs turbulentes prétentions. A chaque instant on voyait surgir de leur sein des accusateurs publics ou *sycophantes*, diffamant les magistrats, et leur demandant compte de leur gestion. Cette foule oscillait au vent de la discussion, et s'insurgeait à la voix des démagogues qui flattaient ses mauvais instincts, dans l'intérêt de leur ambition personnelle. On peut aisément se faire une idée du spectacle étrange qu'offraient ces délibérations, quand on songe que les magistrats renouvelés tous les ans, à l'exception des aréopagistes, ne pouvaient rien approfondir et fournissaient ainsi de légitimes griefs contre l'administration des affaires. Procès, jugements, délibérations, c'était là toute l'existence des Athéniens. La vie publique, absorbant toute l'activité des citoyens, donnait une étonnante sagacité politique à ce peuple intelligent et prompt à saisir le côté vulnérable de ses magis-

trats. Enfin la dégradation des consciences et l'avilissement des caractères furent portés au comble par le triomphe des sophistes. Ces charlatans cupides, consommés dans l'art de pervertir les plus simples notions de la morale, en confondant le juste et l'injuste, ne tardèrent pas à séduire la populace éblouie des artificieux détours d'une éloquence qui enseignait les moyens de parvenir à la fortune. Ce renversement de la raison était le fruit de cette liberté sans bornes dont Périclès avait doté sa patrie : présent funeste qui devait aboutir à la ruine de la civilisation d'Athènes, en anéantissant toutes les forces vitales de la nation. C'en est fait d'un peuple, quand le scepticisme s'assied en vainqueur sur les débris des antiques croyances.

VI.

La Grèce n'a-t-elle donc pas dans son sein quelque citoyen assez courageux pour lutter contre ce débordement de passions anarchiques, et essayer de retenir l'État sur le bord de l'abîme ? Cet homme s'est trouvé dans Aristophane, le grand comique d'Athènes. Mais hélas ! il était impuissant à redresser le sens égaré de ses concitoyens. Périclès, par son ambition, avait allumé la guerre du Péloponèse. Un duel à mort était engagé entre le principe aristocratique et le principe démocratique représentés par Athènes et Sparte. Aristophane, dans ses *comédies satiriques*, s'efforça d'étouffer cette guerre impie qui armait l'un contre l'autre deux peuples frères dont les forces réunies avaient sauvé la Grèce de la domination persane. Le célèbre comique d'Athènes, qui appartenait au parti aristocratique, dirigea ses flèches contre les démagogues. Il signala courageusement au peuple les abus de pouvoir, les basses intrigues de ses favoris et la sottise des délibérations. Il ne craignait pas d'exposer au carcan de la scène le plus puissant meneur de la république : le redoutable Cléon lui-même, en l'appelant par son nom et en donnant à l'acteur un masque qui reproduisait ses traits. Et ce peuple spirituel, par amour de l'art, allait rire, à ses propres dépens, du portrait fidèle de ses mœurs publiques.

Aristophane fit aussi, dans les *Nuées*, une guerre ouverte aux sophistes, ces ennemis du sens commun ; mais, malheureusement, il choisit pour victime l'homme le plus sage et le plus

vertueux de l'antiquité, Socrate. On s'est étonné à bon droit de voir le sophisme incarné dans l'adversaire déclaré des sophistes. Cependant, au point de vue des traditions dont il se faisait l'intrépide défenseur, le poète n'avait pas tort ; car le philosophe, en cherchant Dieu dans la conscience et la méditation des causes finales, détruisait dans son essence la religion antique et ébranlait les bases de l'État lui-même fondé sur le polythéisme. Mais, au point de vue de la raison, il faut condamner Aristophane. Les traditions sont la base de la civilisation morale, mais elles se transforment par la liberté, source des progrès de l'esprit humain. Il appartenait à Aristophane moins qu'à tout autre de préparer à Socrate le breuvage d'Anitus ; car il se constituait le vengeur du patriotisme, et la vertu devait rester à l'abri de ses traits. Les dieux eux-mêmes, dont le philosophe sapait la croyance, furent plus d'une fois immolés à l'impitoyable raillerie du poète-citoyen.

Quoi qu'il en soit, la mission qu'il s'était donnée était légitime : il voulait être le restaurateur de la patrie et de l'art, cette autre patrie de l'imagination.

Après avoir lutté contre les démagogues et les sophistes, au nom de l'ordre public et du bon sens, il entreprit, au nom du bon goût, la censure des poètes qui avaient compromis l'idéal grec par la liberté de leurs conceptions. Euripide fut le point de mire de ses attaques. Il s'efforça de ruiner par le ridicule cette puissante réputation, en mettant en saillie des défauts souvent plus imaginaires que réels. Il reprochait surtout au grand tragique l'élégance et la mollesse de son style, ses tendances morales, ses exagérations dans l'emploi du pathétique et ses déclamations contre les femmes, sa *misogynie*, pour employer l'expression aristophanesque. Nous ne reviendrons pas ici sur notre appréciation du génie d'Euripide ; il y a du vrai dans la critique du comique athénien, mais ce qui ne l'est pas, c'est son exagération excessive. Quelle que soit la grandeur d'Eschyle, il fallait l'âme aristocratique d'Aristophane pour lui assigner le premier rang dans la tragédie, au-dessus de Sophocle lui-même. Et puis, voyez l'inconséquence : Euripide est molesté pour avoir fait maudire la passion de l'amour à des personnages dont le désespoir troublait la raison ; et Eschyle se vantait de n'avoir jamais peint un héros amoureux ! L'auteur des *Grenouilles* n'est donc pas l'oracle du bon goût, et son jugement

n'est le plus souvent que l'expression de ses préjugés. La nouveauté le blesse ; son esprit ne s'attache qu'au passé ; il n'a pas entrevu l'avenir. Son génie est l'antithèse du génie d'Euripide. Entre ces deux hommes, il y avait un abîme ; ils ne pouvaient s'entendre. C'est d'ailleurs autant et plus encore peut-être par instinct que par principe qu'Aristophane attaquait le poète de Salamine : les comiques sont ennemis des tragiques, comme le rire est ennemi des larmes.

Sous le rapport moral, il fallait au comique une singulière audace pour s'en prendre à Euripide et même aux sophistes ; car ses satires politiques, philosophiques et sociales sont d'un cynisme qui n'a pas peu contribué à consommer la décadence des mœurs athéniennes. Sans doute on doit faire la part des vices de l'époque. Aristophane a voulu peindre la vie réelle dans toute sa hideuse nudité ; mais rien ne peut justifier dans l'art un tel dévergondage. On aime à penser que les femmes étaient exclues de ces spectacles qui feraient rougir aujourd'hui les fronts les plus intrépides. Ah ! si la femme honnête, la citoyenne, la matrone avait pu être admise dans la société des hommes ! Sa présence eût inspiré ce sentiment des convenances qui fait le charme de la vie et impose l'honnêteté du langage. La morale alors n'aurait pas du moins à déplorer le scandale des comédies d'Aristophane.

Sauf ces restrictions, tout est à louer dans cette poésie qui révèle une extrême richesse d'imagination et une puissante originalité d'esprit. Aristophane a mis le fer dans les plaies sociales et en a sondé toute la profondeur. N'y cherchez pas de vaines déclamations ni des injures gratuites : c'est l'image fidèle des hommes du temps. Sous ce rapport, ses pièces sont des comédies de caractère ; mais, au lieu d'être un type, le caractère est un être réel que tous les spectateurs peuvent coudoyer dans la rue ou sur la place publique. C'est l'action qui fait le principal mérite de ces comédies. Le chœur représente cette foule tumultueuse, cette mer d'hommes aux flots agités que l'art du poète transporte sur la scène, au sortir de l'Agora.

Au double point de vue de la versification et du style, Aristophane est au niveau de Sophocle, de Pindare et d'Archiloque. Sa verve est inépuisable. Il s'est montré solide penseur et grand citoyen, dans ses chœurs surtout. Ce qui faisait la puissance du poète comique, c'était cette partie du chœur qu'on nommait la

parabase, et où l'auteur, comme du haut de la tribune aux harangues, s'adressait directement au public pour lui communiquer ses pensées. La manière d'Aristophane, dans la forme, est tout à la fois savante et naïve, de l'aveu de tous les critiques. Soit qu'il raisonne ou qu'il se livre à l'essor impétueux du sentiment, toujours le style suit la pensée, sans affectation comme sans faiblesse. Clair et rapide dans l'exposition ou le récit ; vif et animé dans le dialogue ; brillant et gracieux dans la description, c'est le modèle le plus achevé du style attique. Aristophane a été surpassé dans la comédie ; mais personne, si l'on en excepte Juvénal, n'a déployé dans la satire une telle force d'imagination (1).

VII.

Nous ne connaissons pas les comédies d'*Eupolis* et de *Cratinus*, les prédécesseurs d'Aristophane. Nous savons seulement qu'ils étaient aussi impitoyables que l'adversaire de Cléon. Eupolis fut, dit-on, victime de ses attaques contre Alcibiade, qui le fit noyer pour se venger du ridicule dont l'infortuné poète l'accablait avec tant de raison. Eupolis était pourtant moins violent que Cratinus. Quant aux autres comiques, successeurs d'Aristophane, leurs œuvres ont complètement disparu, absorbées dans la gloire du prince des poètes de l'ancienne comédie.

VIII.

Dans ce siècle mémorable où le drame parvint à une si grande perfection, la *Poésie épique* fut aussi cultivée par quelques poètes de mérite, dont les œuvres sont perdues. L'heure de l'épopée était passée. L'action avait remplacé le récit ; le merveilleux perdait de plus en plus son empire. Mentionnons seulement ici *Panyasis*, auteur d'une *Héracléide* estimée pour la beauté de l'or-

(1) Aristophane est né vers le milieu du Ve siècle. On ignore tout à la fois la date de sa naissance et celle de sa mort. Sur cinquante-quatre pièces qu'il avait composées, nous n'en possédons que onze. Satires politiques : les *Acharniens*, les *Chevaliers*, la *Paix*, *Lysistrate* ; satires philosophiques : les *Nuées*, les *Guêpes*, l'*Assemblée des femmes*, le *Plutus* ; satires littéraires : les *Fêtes de Cérès*, les *Grenouilles*. Enfin une pièce de fantaisie : les *Oiseaux*.

donnance et l'élégance du style ; *Chœrilus de Samos*, qui mit en récit la seconde guerre médique sous le même titre qu'Eschyle : les *Perses*. L'indifférence dont ce poème fut l'objet prouve assez que l'épopée avait fait son temps sous Périclès. Les fragments de Chœrilus ne sont pourtant pas à dédaigner pour l'intérêt du récit et la magnificence des descriptions. *Antimachus* enfin composa une *Thébaïde* que les anciens plaçaient au premier rang après l'épopée homérique, et qui aurait passé pour une merveille, si le poète avait vécu à la même époque que l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

IX.

L'*Élégie* au Vme siècle est tout entière, comme le *lyrisme* en général, dans les œuvres des grands tragiques. *Critias*, l'un des trente tyrans, s'exerça aussi dans l'élégie ; mais, fidèle à son rôle politique, il se contenta de chanter, en homme d'État plus qu'en poète, les vertus des Spartiates, puis de lancer l'invective à leurs ennemis et aux siens.

X.

Le régime des Trente fut fatal à l'ancienne comédie. La liberté avait péri dans ces luttes désastreuses dont Aristophane avait vainement cherché à détourner ses concitoyens, et où l'énergie des guerriers de Sparte devait finir par triompher de la mollesse et de la turbulence de la démocratie athénienne. Aristophane, l'adversaire de la liberté à laquelle il avait dû ses succès, se vit tout le premier forcé de renoncer à ses audacieuses personnalités, ainsi qu'à la faculté de faire la leçon au peuple et aux gouvernants, dans la *parabase*, par la voix du coryphée. Déjà, dans l'*Assemblée des femmes*, il s'était contenté de stigmatiser, d'une manière abstraite, les rêveries des philosophes. Le décret de Lamachus avait bâillonné sa muse satirique. Cette transformation de la comédie date spécialement de l'apparition ou plutôt de la réapparition du *Plutus*, car le poète avait dû réformer sa pièce pour l'accommoder aux exigences de la loi. Le *Plutus*, comédie ou plutôt allégorie morale, est le chef-d'œuvre d'Aristophane et le point de départ de la *comédie moyenne*. Non-seulement les personnalités ont disparu, mais encore la parabase et le chœur

lui-même, qui ne pouvait plus vivre depuis qu'on lui avait enlevé le privilége de l'injure. L'immoralité de la scène et du langage ne dépare plus cette pièce qui n'en est pas moins spirituelle, vive et piquante. Le *Plutus* méritait de présider aux destinées nouvelles de la comédie. Et, s'il se fût trouvé, parmi les successeurs d'Aristophane, des poëtes de génie capables de marcher hardiment et sagement dans cette voie féconde, nul doute que la comédie moyenne n'eût fourni quelques chefs-d'œuvre de plus aux annales du théâtre. Mais les nombreux comiques du IVme siècle usèrent leurs facultés dans la critique philosophique et dans la parodie burlesque des derniers poëmes tragiques, qu'il fallait laisser mourir de leur belle mort.

CHAPITRE VI.

SIÈCLE DE LA PHILOSOPHIE : LA COMÉDIE MOYENNE ET LA COMÉDIE NOUVELLE.

Antiphane et Alexis — Ménandre — Philémon — Les poètes philosophes : Timon et Cléanthe.

I.

Ce siècle de Platon, d'Aristote et de Démosthènes fut un siècle glorieux dans la prose philosophique et oratoire. Platon surtout, avec ce génie universel dont l'avait doté la nature, pouvait, s'il l'avait voulu, imprimer un nouvel essor à la poésie. Il y renonça pour se vouer à l'étude de la métaphysique, où il acquit une renommée que vingt-trois siècles n'ont point affaiblie. Aristote, génie encyclopédique, laissa sa trace dans toutes les voies de la pensée, y compris la poésie lyrique. Il fixa les règles et les limites des genres, et sa *Poétique* fait encore autorité de nos jours. Cette tendance scientifique frappa la poésie de stérilité. A l'exception de la comédie qui se modela sur le réalisme philosophique, tous les genres languissent tristement, sans que le génie d'Alexandre lui-même puisse les réveiller de leur assoupissement léthargique. Il ne faut attribuer ce sommeil de l'art qu'à *la philosophie.* La raison est ennemie de l'enthousiasme. La philosophie, quand elle s'est emparée de toutes les avenues de l'esprit, tarit la source de l'inspiration poétique. Les ciseaux de l'analyse coupent les ailes au génie. La fiction fuit devant la réalité ; les croyances sont ébranlées par la manie des démonstrations. L'esprit ne croit plus qu'à ce qu'il voit en lui-même et dans la nature, dont il n'étudie les phénomènes que dans un but philosophique ou pratique. L'évidence, cet acte de foi de l'esprit, n'est bientôt plus acceptée comme la base infaillible du raisonnement. Le témoignage de l'histoire est révoqué en doute, et le scepticisme envahit l'intelligence. La poésie peut-elle résister à tant d'assauts ? Nous devons le déclarer, malgré notre amour pour les études philosophiques : jamais la poé-

sie ne sera sœur de la philosophie. Pourquoi ? parce que la poésie vit de fictions ; la philosophie, de vérités intellectuelles. L'une procède par intuition ; l'autre, par abstraction. L'image rejette l'idée pure, comme l'idée pure rejette l'image. La raison n'est pas contemporaine de l'imagination ; et l'instinct, source première de l'inspiration du poète, peut-il jamais naître simultanément avec la réflexion philosophique ? Non, l'instinct doit éclater avant la réflexion, sous peine d'être refoulé dans les profondeurs de l'organisme. On sait que la raison est l'antipode de la passion. Qu'est-ce à dire ? la philosophie et la poésie ne peuvent donc pas vivre en face l'une de l'autre ? Oui, mais à deux conditions : c'est que la réflexion naisse après l'instinct pour en régler la fougue, et que l'union du monde physique et du monde moral s'opère dans le sanctuaire de l'âme par l'intermédiaire du sentiment et de l'image. La pensée doit se transformer en sentiment ; c'est l'anneau qui unit l'idée à l'instinct : voilà le fond de la poésie. La nature matérielle doit refléter la nature intellectuelle au moyen de l'image : voilà la forme de l'art. La philosophie peut donc s'allier à la poésie ; mais la prédominance de la raison sur l'imagination détruit l'essence du beau et amène la décadence de l'art, qui se manifeste par la préoccupation exclusive de *l'idée* ou de la *forme*, et par le règne de la *critique*.

La comédie seule peut fleurir, comme expression sociale, au siècle de la philosophie. C'est que ce genre n'a pas besoin, pour vivre, de sortir de la réalité. Avoir de l'esprit, de la finesse, de la pénétration, puis observer attentivement les mœurs et faire jaillir, par d'habiles contrastes, les ridicules et les travers, résumer enfin sous une forme sentencieuse les leçons de l'expérience, les règles du savoir-vivre et du savoir-faire, la science de la vie en un mot, voilà l'idéal de la comédie. C'est un genre essentiellement philosophique ; et, quand la philosophie n'empiète point sur les conditions du drame et ne se perd pas dans les nuages, elle n'est jamais déplacée dans la comédie. Nous dirons tout à l'heure ce que nous pensons de l'essence même du genre, sous le rapport poétique.

Avant de voir mourir la poésie sous les étreintes de la science, jetons donc un dernier regard sur la comédie dont la persistance prouve assez le caractère vif et spirituel du peuple athénien. Nous disions que les poëtes de la comédie moyenne usaient leurs facultés dans la critique des œuvres philosophiques. Les alexandrins

n'ont compté dans le canon des classiques que deux des nombreux poètes de cette seconde phase de la comédie : ANTIPHANE et ALEXIS. Ces auteurs féconds, plus moralistes que poètes, savaient enfermer la pensée dans les mailles d'un style serré. Les artifices de la forme leur étaient familiers, mais ce n'est déjà plus de la poésie. Leurs sentences morales révèlent un grand talent d'observation. Le second de ces poètes se vautra dans la fange, et n'adora d'autre divinité que le *ventre* qu'il appelait *le père et la mère des hommes*. Bafouer la philosophie et aboyer contre les lois du devoir, ce fut tout son génie.

II.

La comédie allait expirer d'inanition, au milieu de ce matérialisme grossier, quand MÉNANDRE vint lui rendre la vie par la peinture des mœurs et la création de l'intrigue dramatique. Sous ce rapport, aussi bien que pour la conception et le style, Ménandre est l'Euripide de la comédie. On dit : mais la *comédie nouvelle* est une décadence, au point de vue social, car les mœurs de la vie privée ne pouvaient avoir pour les Grecs l'intérêt ni la puissance des satires littéraires, philosophiques et politiques d'Aristophane. A cela, il n'y a qu'une réponse : l'injure n'a jamais été un instrument d'amélioration sociale. C'est une arme funeste qui ne sert qu'à envenimer les plaies de l'humanité. Et c'est un progrès incontestable que celui qui consiste à substituer à la satire personnelle la censure des vices et des travers de la société. Ce progrès moral, inauguré par le *Plutus* d'Aristophane, s'accomplit enfin dans la nouvelle école. Ceux qui confondent la comédie avec la satire ont raison de voir une décadence dans les transformations de l'art comique. Mais quand on réfléchit aux conditions du drame, qui n'est que l'imitation de la vie réelle, on n'hésite pas à placer Ménandre au-dessus d'Aristophane, dans l'emploi des ressorts de la vraie comédie.

Maintenant que faut-il penser du genre lui-même, au point de vue de l'art ? La peinture de la vie privée appartient-elle à l'idéal poétique ? Oui, mais à l'idéal renversé. Le beau est sérieux de sa nature ; il nous porte à *l'admiration*. La comédie représente le revers de la médaille humaine : elle provoque le rire ; c'est la déviation des lois de notre être, c'est le laid jeté en pâture à la malignité publique. Le laid idéalisé ou devenu type pour être

mieux immolé au ridicule et n'affichant aucun nom d'homme, voilà la comédie inventée par Ménandre. Le but moral est, en définitive, la glorification du beau, le retour à l'ordre providentiel. C'est par là surtout que la comédie est poétique : *Castigat ridendo mores.*

Nous ignorons quels furent les antécédents de la comédie moyenne chez les Grecs. Mais il est probable que les *mimes* de Sophron, ce Syracusain du siècle de Denys le Tyran, ne furent pas sans influence sur cette direction nouvelle imprimée à la comédie. Les scènes dialoguées où Sophron imitait avec tant de naturel le langage et les mœurs des gens du peuple, à ce point que Platon et plus tard Théocrite le prirent pour modèle, durent agir sur l'esprit des derniers poètes de la comédie moyenne, et préparer ainsi l'heureuse innovation de Ménandre. Cependant les *mimes* de Sophron n'étaient pas des comédies, car ces scènes détachées, uniquement destinées à la lecture, n'avaient entre elles aucun lien dramatique. Mais l'impulsion était donnée. La patrie d'Epicharme venait une seconde fois inspirer le drame athénien.

Née au milieu de circonstances défavorables, la comédie de Ménandre ne put atteindre son complet développement. Le théâtre de Bacchus était fait pour les évolutions du chœur et les étourdissants débats de la place publique. Les scènes de la vie privée, jouées ainsi en plein air, n'avaient aucune vraisemblance. Il fallait la finesse de goût du peuple athénien pour ne pas s'ennuyer à ce genre de spectacle dans une salle pleine des souvenirs d'Aristophane et dont les échos retentissaient encore des tumultes de l'Agora. L'immoralité des intrigues était inévitable dans une société où les mœurs étaient si corrompues. La citoyenne n'était pas plus admise ici qu'aux représentations satiriques d'Aristophane. Bien plus, la reclusion des femmes empêchait souvent le poète d'ouvrir sur la scène les portes du gynécée, pour y montrer la femme impliquée dans une intrigue qui la déshonorait aux yeux des spectateurs. C'étaient là des entraves que ne connaissait guère Aristophane ; car, se bornant à la censure de la vie publique, il pouvait faire paraître sur le théâtre l'*Assemblée des femmes*, sans dévoiler les secrets intimes de la vie domestique. Quant à ces distinctions de rang, si fécondes en contrastes dans la comédie moderne, ce n'est pas à la démocratie athénienne qu'il faut les demander.

L'intrigue était simple, les caractères peu nombreux, mais

variés par d'habiles nuances, par d'ingénieuses combinaisons. L'intrigue roulait le plus souvent sur une étrangère qui se trouvait être une Athénienne de bonne famille. Tout finissait, comme tout finit dans la comédie, par un mariage. Les caractères ordinaires étaient le père faible, avare ou impérieux ; la mère sage, mais souvent hautaine en vertu de sa dot ; le fils prodigue, léger et corrompu, mais se piquant d'honneur et d'honnêteté ; l'esclave fripon aidant le fils à tromper son père ; le parasite, ce singulier personnage que l'on retrouve à Rome, et qui va se gorger de viandes et de vin à la table du riche, sans y être invité, faisant la chronique scandaleuse du jour, pour payer, avec la fausse monnaie de ses bons mots, l'hospitalité qu'on lui donne ; le sycophante qui vit de calomnies ; le soldat fanfaron, fort en gueule et lâche dans les combats ; la marchande d'esclaves et l'entremetteuse, gens sans foi ni pudeur qui spéculent sur l'immoralité publique ; enfin, la jeune fille pleine de coquetterie et d'artifices, mais souvent réduite à la misère et la supportant avec noblesse. On reconnaît là les types de Plaute et de Térence. La seule indication de ces caractères est tout un tableau de civilisation. Il n'y faut pas chercher ce qu'on a faussement appelé l'amour *platonique*, enfant du christianisme. Nous l'avons déjà dit : amour des sens et amour des enfants, c'étaient les seuls sentiments qu'inspirait la femme. Il y a donc bien loin de Ménandre à Molière, j'entends le Molière du *Misanthrope*. Mais pour la conception du plan, les pensées philosophiques et surtout la perfection du style, Ménandre, toutes proportions gardées, n'était pas inférieur à Molière. Le disciple de Théophraste et l'adepte d'Épicure, mais du véritable Épicure, avait sondé, d'un regard pénétrant, les faiblesses de l'homme, et enseignait la résignation, le calme et la sérénité de l'âme. Sa philosophie, plus pure que celle d'Horace, répandait un baume consolateur sur les plaies de l'humanité. On connaît ce vers sympathique, tant de fois répété, que lui emprunta Térence :

« *Homo sum, humani nihil a me alienum puto.* »

Du sein d'un gracieux enjouement, cette poésie suave exhalait un parfum de mélancolie que l'on dirait descendu du Golgotha. Croirait-on qu'un païen ait pu trouver cette pensée, une des plus chrétiennes qui soit jamais sortie d'un cœur d'homme : « Celui

que les dieux aiment meurt *jeune !* » O Ménandre, pourquoi faut-il que tu n'aies pas vécu quelques siècles plus tard, et que le temps n'ait pas épargné tes œuvres ? (1)

III.

PHILÉMON (2), son émule, et souvent son vainqueur dans les concours dramatiques, aussi fécond que lui, mais d'un style plus sévère, était un vrai stoïcien de l'école de Zénon, austère dans sa morale et trop indigné du spectacle de la corruption des hommes pour compâtir, autant que Ménandre, aux misères de l'humanité. Malheureusement la philosophie comprenait trop peu la destinée humaine pour opérer une réaction puissante sur les mœurs publiques. Les grands principes de la conscience n'étaient professés par quelques esprits d'élite qu'au point de vue spéculatif, et restaient sans influence sur la vie. Le peuple croupissait dans l'ignorance et dans les superstitions du polythéisme (3).

Athènes, après trois siècles de création, perd le sceptre de la littérature en perdant sa liberté. Les écoles philosophiques étaient cependant prospères. Les grammairiens et les critiques, précurseurs des érudits d'Alexandrie, se livraient laborieusement à l'étude des textes anciens. Mais la poésie, égarée dans ce labyrinthe scientifique, ne peut plus retrouver le fil d'Ariane : de l'inspiration perdue. Les philosophes n'écrivent pas pour la foule ; ils ne s'adressent qu'aux initiés, et laissent aux sophistes les séductions de la forme.

IV.

On ne rencontre plus que deux vrais poètes, TIMON et CLÉANTHE, l'un, disciple de Pyrrhon ; l'autre, de Zénon. Le premier, auteur

(1) Ménandre, né en 342, mort en 290, nous est surtout connu par Térence. Il ne nous reste que des fragments du créateur de la comédie nouvelle, sur 80 pièces qu'il aurait écrites.

(2) Philémon, né à Soles en Cilicie, vers l'an 320, mourut, dit-on, dans un accès de fou rire, à 97 ans. Il paraît avoir composé environ 150 pièces, dont il ne reste que des fragments.

(3) Parmi les nombreux poètes de la comédie nouvelle, les Alexandrins comptent encore comme classiques *Philippide*, *Diphile* et *Apollodore*, auteurs également très féconds dont les œuvres ont disparu, et qui furent exploités par les poètes comiques de Rome.

des *Silles* (1), doué d'un esprit caustique, mit le feu à l'édifice chancelant du dogmatisme avec les torches incendiaires de la satire. Il poursuivit de ses sarcasmes tous les grands noms de la philosophie. La réalité, en se vengeant de la chimère, atteignait le principe même de la certitude ; c'est le suicide de l'intelligence par le poison corrosif du scepticisme. Timon fit son œuvre de destruction avec un zèle et un talent dignes d'une meilleure cause. Il n'est pas le seul de cette époque qui ait manié la satire, genre caractéristique des époques de décadence. *Ménippe*, avant lui, avait travaillé à démolir les croyances philosophiques avec la verve mordante des philosophes cyniques. C'est Ménippe qui, par ses piquants mélanges de prose et de vers, donna son nom à la célèbre satire *Ménippée*, éclose au milieu des guerres religieuses du XVI[me] siècle, en France.

Le second des philosophes poètes qui jeta un dernier éclat sur la littérature athénienne est le stoïcien Cléanthe (2). Il ne nous reste guère de lui qu'un *Hymne à Jupiter* en vers hexamètres ; mais, il faut le proclamer bien haut, c'est là une des plus sublimes inspirations de l'antiquité. Le Jupiter de Cléanthe n'est plus le roi de l'Olympe ; c'est le Dieu d'Abraham, c'est le Dieu des chrétiens, dont la lumière est descendue, au milieu de la corruption universelle, dans l'intelligence de ce païen, trois siècles avant la naissance du Christ. Mais ce n'est qu'un éclair au milieu des ténèbres du paganisme.

Nous devons désormais dire adieu à cette brillante littérature athénienne qui entraîne dans sa chute la poésie elle-même pour faire place au règne de la critique. Suivons la civilisation grecque dans sa dernière étape, et transportons-nous à la cour des Ptolémées.

(1) Timon le sillographe, né à Phliunte, au milieu du IV[e] siècle, est mort vers l'an 260, à l'âge de 90 ans. Il devint le chef de l'école sceptique, après Pyrrhon.

(2) Né à Assos en Eolie, vers l'an 310. On n'a conservé de lui, avec son *Hymne à Jupiter*, que quelques fragments. Il tirait de l'eau pendant la nuit, pour suivre pendant le jour les leçons de Zénon, après lequel il devint chef du Portique. On dit qu'il se laissa mourir de faim, à l'âge de 80 ans, selon les uns, de 99, selon les autres.

CHAPITRE VII.

SIÈCLE DES PTOLÉMÉES : LA DÉCADENCE.

Les versificateurs d'Alexandrie.

I.

La décadence littéraire, qui commença à la fin du Vme siècle par les écarts d'Euripide et qui se continua dans le siècle suivant par la dégénérescence de la tragédie et la prédominance de la satire comique, grand dissolvant des croyances, fut enfin consommée au IIIme siècle sous la royauté des premiers Ptolémées. *Alexandrie*, le seul monument qu'il ait été donné au génie d'Alexandre de laisser après lui, Alexandrie, qui sera bientôt le dernier rempart du paganisme expirant, devint au IIIme siècle l'asile de la littérature avant d'être celui de la philosophie. Mais hélas ! la science tua la poésie. C'est dans cette cité, assise sur les confins de deux mondes, où l'Orient en donnant la main à l'Occident devait préparer les voies au christianisme, que la muse païenne alla chercher son tombeau. Expliquons les causes de cette décadence.

A la suite de l'invasion gauloise et des guerres sanglantes que se livrèrent entre eux les successeurs d'Alexandre, la civilisation grecque, réduite aux abois, s'était réfugiée à la cour des souverains d'Alexandrie ; mais elle se trouva bientôt dépaysée au milieu de ce confluent de l'Europe et de l'Asie qui semblait être devenu le rendez-vous de tous les peuples. L'élément juif, qui devait transformer peu à peu l'esprit européen, et la politique égyptienne mêlée à cette brillante civilisation hellénique si ennemie du génie oriental, amenèrent une étrange confusion. L'absence d'unité, produite par l'incohérence de tant d'éléments disparates, l'extinction des traditions antiques, la perte de la liberté, faisaient de l'art un cadavre sans vie que n'animait plus aucun souffle créateur et qu'une troupe d'anatomistes, armés du scalpel de la critique, allaient disséquer au profit de la science,

mais au grand détriment du génie poétique. L'avénement de la science dans l'art est toujours le signal de la décadence dans la poésie. Dieu nous garde cependant de méconnaître les services rendus à la postérité par ces savants modestes dont Aristarque est la glorieuse personnification. Ils portèrent la lumière dans les ténèbres de l'antiquité par leurs ingénieux et profonds commentaires. Nous leur devons la conservation et l'intelligence des monuments du passé qu'ils relevèrent du sein des ruines et rétablirent dans leur intégrité. La Providence le voulut ainsi pour renouer la chaîne des âges et marquer les étapes de l'esprit humain sur la route du progrès. Homère, objet d'un véritable culte à cette époque, fut conservé, grâce aux critiques alexandrins. Il faut aussi payer un juste tribut de reconnaissance à cette génération de souverains qui employèrent leurs trésors à la fondation de ces bibliothèques fabuleuses de quatre cent soixante et dix mille volumes, et réunirent à l'ombre du trône cette pépinière de littérateurs et de savants voués à l'enseignement des lettres au musée académique et universitaire d'Alexandrie. Il est vrai que c'était la vanité plutôt que l'amour des lettres qui poussait ces princes fastueux à déployer ce luxe scientifique. Leur rivalité avec les rois de Pergame, en bibliomanie, et la valeur qu'ils attachaient aux livres venus par mer prouvent assez quelle pensée présida à ces immenses collections. Nous ne faisons cette observation que pour aider à comprendre comment la poésie s'éteignit au milieu de tant de richesses accumulées par le temps. Quelle pouvait être la source de l'inspiration poétique dans un siècle où les écrivains ne cultivaient la littérature que pour jouir de quelque emploi lucratif au *musée*, seul moyen de participer à la munificence du prince ; où ces hommes à la tête encyclopédique entassaient dans leur mémoire des mythes désormais sans crédit, vains ornements de l'esprit dont l'étude était une escrime intellectuelle incapable de remuer les fibres de l'âme ; où le présent n'offrait d'autre spectacle que celui des assassinats, des parricides, des incestes, jusque sur les marches du trône ; où l'adoration du souverain était le seul culte religieux des poètes ? Oui, la protection des princes, dans de telles conditions, doit être fatale à la poésie.

L'étude des modèles est féconde sans doute, à deux titres : comme moyen de s'initier à l'art de la composition, et comme moyen de former son intelligence et son cœur par la méditation

des grandes pensées et des grands sentiments. Mais pour celui qui ne sait lire ni dans son âme ni dans le livre divin de la nature, qui ne sent pas bouillonner en lui le flot sacré des croyances, et qui trouve la flamme éteinte sur l'autel de la patrie, il ne reste plus rien dans les monuments du passé, rien que le squelette de l'art. Le poète pourra, comme un habile instrumentiste, faire vibrer sous ses doigts le clavier du style en combinant de mille façons les artifices du langage, mais ces notes étincelantes ne sont plus que les tours de force du métier : la musique de l'oreille, au lieu de la musique de l'âme. Quelque corrects que soient ces jeux de style, nous le répétons, ce n'est plus de la poésie.

C'est à peine si l'on a le courage de relever du sol ces branches mortes d'un arbre merveilleux que sa séve vigoureuse avait fait grandir jusqu'au ciel et qui avait jeté de si profondes racines dans le cœur de neuf générations.

II.

Les *versificateurs* d'Alexandrie, — ne profanons pas la poésie en leur donnant le beau nom de poètes, — se distinguent par le vain étalage d'une érudition indigeste, l'abus des ornements mythologiques, la recherche d'un style alambiqué ou tiré au compas d'Euclide, un vrai funambulisme littéraire dont on peut admirer la dextérité, mais dont il faut, au nom de l'art, condamner l'emploi. Tous les genres furent cultivés par ces érudits ; mais l'universalité, au lieu de masquer, ne fit que trahir davantage la stérilité du génie. ***Philétas***, compatriote de Simonide, était estimé des Romains dans l'élégie. Nous ne pouvons pas contrôler leur jugement, car il ne nous reste rien de ces élégies tant vantées.

En revanche, nous possédons des fragments de ***Callimaque*** ; et en vérité, s'il faut juger de Philétas par son émule auquel son nom était associé dans l'admiration de Properce, nous n'avons pas à revenir sur la sévérité de notre appréciation de la poésie alexandrine. Callimaque, en effet, n'était qu'un versificateur habile ; mais son lyrisme se perdait dans les raffinements d'un style plus brillanté que brillant, et dont l'érudition fatigue même les plus intrépides amateurs de mythologie. On peut s'en former une idée à la lecture de cette élégie que le *docte* Catulle a tra-

duite et dont le titre seul fait connaître la valeur : *la chevelure de Bérénice*. Callimaque s'est livré, dans tous les genres, à ces exercices de littérature acrobatique, où il fait, avec un aplomb imperturbable, danser les mots sur le vide de la pensée. Tout cela est fort inoffensif ; nous le plaignons seulement d'avoir, dans ses *hymnes*, adoré les dieux avec la plume qui venait de tresser les boucles fantastiques de la chevelure de Bérénice, d'où s'exhalait un parfum équivoque. Les dieux pouvaient se passer d'un tel encens.

Quant à *Lycophron*, nous ne pouvons guère en parler, nous n'avons pas eu l'occasion de le lire ; mais nous nous en félicitons, car les Œdipes de la critique n'ont pas encore, paraît-il, trouvé la solution des énigmes qu'il propose à l'admiration des hommes. Pour donner un échantillon de ses métaphores bizarres, il suffit de rappeler qu'il *entendait l'éclair* et *voyait un cri ;* mais n'allons pas nous en étonner, nous qui avons vu dans les airs les vibrations sonores et les zigzags lumineux du *réveil des cloches !* Cet assembleur de nuages, auteur d'*Alexandra*, est la plus remarquable des nullités prétentieuses de cette *pléiade tragique*, composée de six autres noms dont les œuvres sont inconnues, et que les Alexandrins ont eu le tort de ranger parmi les classiques. Nous ajouterons, pour l'édification de la postérité, que Lycophron passe pour l'inventeur de l'*anagramme*, et de la poésie *aux œufs* et à *la hache*, nouveaux services rendus aux danseurs de corde de la littérature.

Le seul versificateur de ce siècle qui soit quelque peu poète, c'est APOLLONIUS, l'auteur des *Argonautiques*. Sans lui serait perdue la tradition de cette première des expéditions grecques, dont Orphée faisait partie. Les *Argonautiques*, poème sans vie, ne manquent ni de grâce ni d'élégance. La langue y est pure du moins, et l'on n'y est pas abasourdi par cette avalanche d'allégories inintelligibles qui dépare les œuvres de Callimaque et de Lycophron. Apollonius fournit à Virgile le modèle de sa Didon.

Un genre nouveau, créé par les Alexandrins : la *poésie didactique*, marque mieux encore la décadence de la poésie que tout ce que nous avons passé en revue jusqu'à présent. Déjà, il est vrai, les philosophes-poètes : Xénophane, Parménide, Empédocle, Pythagore, sans compter Hésiode et les théologiens de l'école orphique, avaient écrit en vers sur des matières philosophiques et morales, dans le but de propager leurs doctrines. Mais

alors on ne connaissait pas la prose, et les philosophes du VIme siècle, malgré leur réaction contre le mythologisme, n'étaient pas dépourvus du feu sacré. Les Alexandrins, au contraire, dédaignant le langage vulgaire de la prose, mirent en vers, par horreur du naturel et par amour de la difficulté, des traités scientifiques sur la physique, l'astronomie et l'anatomie ; ce qui enleva à la science la clarté des pensées et du style, sans faire jaillir de ces descriptions techniques la moindre étincelle de poésie. *Aratus* fut célèbre dans ce genre anatomique, fait pour plaire aux érudits de forte trempe qui peuplaient le musée d'Alexandrie et aspiraient à laisser leurs noms sur les rayons poudreux de la bibliothèque des Ptolémées. Grâce à la traduction de Cicéron, Aratus échappa du moins à l'oubli.

N'oublions pas, pour l'intérêt historique qui s'y rattache, le genre microscopique de l'*épigramme*. Les alexandrins devaient exceller dans ces pièces de courte haleine qui ne demandaient qu'un trait d'esprit et une forme lapidaire d'une correction irréprochable. Ce genre créé par Simonide et qui avait laissé partout ses traces sur les édifices, les statues, les tombeaux, les trophées, fut cultivé avec une singulière prédilection au siècle des Ptolémées. Les littératures vieillies aiment à ciseler ces petits médaillons au lieu de statues. On écrivit des épigrammes sur tous les sujets et sur tous les tons, depuis l'épitaphe jusqu'à l'énigme, depuis la tristesse jusqu'à la plaisanterie, depuis la poésie jusqu'à la science. Il n'est pas jusqu'à la géométrie qui ne se soit prêtée à ces laborieuses bagatelles. Tantôt c'était un éclair, tantôt une bulle de savon, selon le degré d'inspiration de l'artiste. On en fit plus tard des recueils précieux pour l'histoire, et d'autres comme amusement littéraire, sous de petits noms coquets, comme ceux qu'on donne aujourd'hui aux bluettes éphémères de la poésie : *guirlandes, corbeilles, bouquets de fleurs*. C'est ainsi que devait finir une littérature, dont les premiers monuments avaient été si gigantesques. Au résumé, la poésie alexandrine ne brille que par l'absence d'inspiration véritable. C'est un squelette couvert du lourd manteau de l'érudition mythologique. Le labyrinthe de la rhétorique et de la grammaire, ces poètes en connaissent les détours ; mais le goût aussi bien que le génie est pour eux lettre morte. Que leur reste-t-il donc ? de l'esprit, du talent, de l'érudition. En voilà assez pour faire la réputation d'hommes sérieux qui savent rester dans leur sphère. Que ne se

bornèrent-ils à suivre les voies d'Aristarque, par quelque beau commentaire philologique ? Ils ont préféré, sur des ailes de cire, monter au ciel olympique malgré Minerve ; ils ont eu le sort d'Icare, et ils l'ont mérité.

CHAPITRE VIII.

La poésie sicilienne.

Théocrite — Bion et Moschus.

I.

Tandis que les Alexandrins s'acharnaient à dépecer le cadavre gisant de la poésie grecque, la vieille terre de Sicile, la patrie d'Epicharme et de Sophron, retrempait dans l'observation de la nature son génie créateur. A l'époque où Archimède s'illustrait dans l'étude de la physique, Théocrite (1) inventait l'*Idylle* ; mais, pour cela, il avait dû s'éloigner de la cour de Ptolémée Philadelphe. Ce n'est qu'à cette condition qu'il lui fut donné de ressusciter la poésie couchée aux pieds des rois.

Qu'est-ce que l'idylle ? On la confond vulgairement avec la pastorale ; et, cependant, Théocrite applique ce nom à des poésies de tout genre. Si l'étymologie n'est pas un vain mot, *idylle* (εἰδύλλιον) ne signifie pas autre chose que petit poème, pièce fugitive, une miniature susceptible de tous les tons, gracieux lit de Procruste présentant tous les genres en raccourci. C'est bien ainsi que l'entendait Théocrite, car ses idylles renferment des morceaux lyriques et épiques sur des sujets tirés de la mythologie où il faisait passer la chaleur de son âme. Ici vous trouverez un *mime* à la manière de Sophron ; plus loin un épithalame, des épîtres, des épigrammes. Théocrite, en effet, poète de haute lignée, avait reçu de la nature un génie flexible propre à tous les genres. Nous savons même qu'il s'était exercé dans l'élégie, l'hymne et la poésie ïambique. Les œuvres les plus parfaites de Théocrite ne sont pas ses idylles pastorales : c'est dans les *Syra-*

(1) On ignore la date de sa naissance et celle de sa mort. Mais il mourut à un âge très avancé, vers la fin du IIIe siècle, peut-être à l'époque de la prise de Syracuse par les Romains. Outre ses *Idylles*, il a composé des épigrammes que nous possédons encore en partie. Ses élégies, ses hymnes et ses ïambes n'existent plus.

cusaines, les *Dioscures*, le *Combat d'Hercule contre le lion*, la *Description du domaine d'Augias*, la *Complainte amoureuse de Polyphème adolescent*, et dans l'*Épithalame d'Hélène* qu'il a déployé le plus grand art. Ce sont là des tableaux parlants où l'on sent la réalité sous la fiction. C'est donc une grave erreur de ne voir en lui qu'un peintre de la vie champêtre. Ses œuvres les plus parfaites ne sont pas ses bucoliques. Mais la nouveauté de ce dernier genre l'a fait considérer, en dépit de ses talents divers, comme un poëte *pastoral*, avant tout ; à ce point que l'idylle devint synonyme de bucoliques, d'églogues, de bergeries. Disons donc ce que fut Théocrite dans ce genre qui n'avait pas de modèles avant lui, et tâchons de comprendre le secret de sa supériorité sur ses imitateurs. La pastorale, peignant les mœurs des bergers, suppose une grande connaissance des sentiments, des usages, des habitudes de la campagne. Non pas qu'il soit décent de les faire parler aussi rustiquement qu'on parle au village, car la poésie n'est pas un calque servile. Mais on fait erreur en dressant les bergers sur le modèle des gens de cour ; et Boileau a raison quand, par une connaissance profonde de ses talents, il se refuse à s'entourer de hêtres dans son cabinet, au milieu de Paris, pour

« Faire dire aux échos des sottises champêtres. »

Il semble que la poésie pastorale appartienne naturellement aux temps primitifs. Et cependant elle n'apparaît qu'aux époques de civilisation raffinée, comme une dernière protestation contre les artifices d'un art qui s'éloigne de son modèle : la nature (1). Les poëtes, fatigués du luxe éblouissant des cours, veulent jouir, au moins par l'imagination, des beautés réelles que leurs regards ne peuvent contempler. Mais ils donnent trop facilement à leurs bergers le langage poli des courtisans. Ils sont incapables de saisir ces émanations du sol où tout est poésie.

(1) Un souvenir pastoral des temps primitifs a cependant traversé les âges : un poëte du nom de *Diornos*, né sur la terre de Sicile, aurait déploré le sort d'un berger, *Daphnis*, aimé d'une nymphe, privé par elle de la vue, dans un moment de jalousie, et mort de désespoir.

Quoi qu'il en soit de ce souvenir d'un ancêtre de Théocrite, on aimerait mieux que Daphnis, au lieu d'une nymphe, eût eu pour amante une simple fille des champs. C'eût été plus primitif et plus vrai.

L'idéal de l'art n'est pas l'idéal de la nature. L'art choisit ; la nature apparaît sans voiles à ceux qui sortent de son sein et qui vivent en communication avec elle. Les héros d'Homère sont grossiers pour ceux qui ne comprennent pas la simplicité de ces mœurs antiques où l'homme, uniquement soumis aux lois de l'instinct, ignore les convenances sociales et se montre tel qu'il est avec ses qualités et ses défauts naturels. Voilà les mœurs que peignit Théocrite ; et, quand on songe qu'il vivait à l'époque des Alexandrins, on ne peut assez admirer son génie. Seul des poètes bucoliques, il a fait vivre et parler de vrais bergers peints d'après nature, avec leurs passions violentes et l'idéal de leur existence, au milieu des troupeaux, des bois et des prairies, tantôt insouciants, naïfs et gracieux, tantôt rivalisant d'habileté dans les combats de la flûte, n'aspirant qu'à l'honneur du triomphe, à l'amour de leurs belles, à la prospérité du troupeau dont ils sont les gardiens ; vrais rois, moins les soucis du trône, ayant pour sujets des chèvres et des agneaux, pour sceptre, la houlette. La pastorale ainsi conçue n'a de conventionnel que les formes de l'art ; tandis que la délicatesse d'un goût raffiné, en remplaçant le naturel par l'élégance et la recherche, donne aux mœurs champêtres un air faux et emprunté qui jure avec la condition des personnages, et ne peut satisfaire que les hommes étrangers à la vie des champs. Théocrite, par son originalité, sa naïveté, sa simplicité, sa grâce, est, nous le répétons, le seul poète bucolique que la nature ait inspiré. On a dit en comparant Homère à Virgile : c'est la nature qui a fait Homère ; c'est l'art qui a fait Virgile. Ce jugement s'applique également à Théocrite comparé au poète romain, son rival.

Après cela, il faut reconnaître que le grand poète des champs n'est pas plus sans défauts que ses bergers. Il y a parfois de l'indécence et de la grossièreté dans ses tableaux ; et Boileau fait bien de montrer entre Théocrite et Virgile le chemin de la perfection. Mais c'est un beau défaut que d'imiter trop fidèlement une nature poétique. Nous aimons mieux cette imperfection que les artifices d'une nature conventionnelle, comme celle qui a servi de guide à Segrais et à Gessner.

On se demande, néanmoins, avec une surprise bien légitime, quel a pu être le but de Théocrite en faisant encenser Ptolémée Philadelphe par ses bergers ; et l'on reconnaît sans peine qu'en laissant à ses pâtres toute la grossièreté de leurs habitudes cham-

pêtres, il a voulu faire ressortir par le contraste la magnificence d'une cour dont il était loin de dédaigner les faveurs.

II.

Deux poètes siciliens, *Bion* et *Moschus*, suivirent la voie tracée par Théocrite. Mais nous ne connaissons rien de leurs bergeries. Leurs idylles, écrites avec talent, mais souvent dépourvues de naturel et de naïveté, ne sont que des chants funèbres, des épithalames, des fragments épiques.

Comme sentiment et comme art, Bion et Moschus ne se sont rapprochés de Théocrite qu'en de rares fragments de leurs œuvres. A ce double point de vue, on doit citer de Bion l'Épithalame d'*Achille et de Déidamie*, et de Moschus les plaintes touchantes de *Mégare*, femme d'Hercule, qui déplore avec Alcmène l'absence du héros. L'art est beaucoup plus imparfait dans ces lamentations monotones de Bion sur *Adonis* et de Moschus sur *Bion*. L'imagination a forgé ces larmes : elles ne viennent pas du cœur. C'est la pleureuse antique versant des larmes de commande sur des douleurs qui lui sont étrangères. Moschus cependant a pleuré la perte de son ami, mort empoisonné. Les vers où il évoque ce souvenir ne sont pas sans émotion ; mais la sensibilité fictive, écueil du genre, semble avoir étouffé la sensibilité réelle.

CHAPITRE IX.

LES POÈTES DES DEUX DERNIERS SIÈCLES AVANT NOTRE ÈRE ET DES PREMIERS SIÈCLES CHRÉTIENS.

Nicandre et Méléagre — Lucien — Oppien—Babrius— Proclus.

I.

Désormais la Grèce asservie va passer aux mains de ses vainqueurs le flambeau de la civilisation. Les Grecs, toujours artistes, serviront de maîtres aux farouches enfants de Romulus, et se vengeront de la servitude en transformant, par leur esprit mobile et leur imagination brillante, le génie austère des Romains. Les deux derniers siècles avant notre ère sont frappés de stérilité. La civilisation grecque, comme un astre sorti de son orbite, a perdu son éclat.

Les deux poètes de cette époque, *Nicandre* et *Méléagre*, n'ont dû leur réputation qu'à la stérilité même de leur temps. Le premier, auteur didactique, d'une sécheresse désolante, bien qu'il fût prêtre d'Apollon, écrivit deux traités sur la médecine et un autre sur l'agriculture, auquel Virgile a fait plus d'un emprunt. Le second, philosophe de la secte de Diogène, a laissé des épigrammes et des chants idylliques qui ne manquent ni d'esprit ni de grâce. Il composa, dit-on, le premier de ces recueils épigrammatiques connus sous le nom d'*anthologies*.

II.

On ne compte plus un seul poète grec de la moindre valeur jusqu'au siècle des Antonins. C'est alors qu'un écrivain supérieur, Lucien (1), produit d'une civilisation à l'agonie, vint par

(1) Lucien, né à Samosate vers l'an 120, est mort vers l'an 200 de notre ère. Rhéteur. sophiste, moraliste, satiriste surtout, il a beaucoup parlé et beaucoup écrit. Ses œuvres principales sont les *Dialogues des Dieux*, les *Dialogues des Morts*, le *Songe*, le *Toxaris*, le *Navire*, *Timon*, les *Sectes à l'encan*, la *Mort de Pérégrinus*, la *Vie d'Alexandre le faux prophète*, *Luciade ou l'Ane*, *De la manière d'écrire l'histoire*.

son scepticisme railleur porter le dernier coup aux dieux de la mythologie et préparer malgré lui le triomphe de la foi chrétienne. Ce Voltaire du paganisme laissa aussi dans la poésie des traces de son génie moqueur. La divergence d'opinions qui séparait les philosophes entre eux, les superstitions populaires, les secousses imprimées aux croyances antiques par la nouvelle doctrine descendue du ciel, telles furent les principales causes du scepticisme de Lucien. Mais son esprit était naturellement enclin à la satire. Trouvant autour de lui d'inépuisables aliments à sa verve caustique, il jeta sur tous les chemins de la pensée sa mordante ironie. La mythologie à cette époque était tombée en discrédit. S'il prit le christianisme pour une nouvelle superstition, c'est que la doctrine du Christ luttait encore contre l'esprit païen. L'auteur des *Dialogues des morts*, en quittant la prose pour les vers, devait y apporter les allures vives et sarcastiques de son esprit. Les épigrammes que cite de lui l'*Anthologie* ne sont que des coups d'épingle, car le scepticisme, quand il ne se pose pas en doctrine, n'est pas assez fort pour lancer des coups de foudre. Mais la plaisanterie de Lucien imprime déjà à l'épigramme ce caractère spirituellement agressif qu'elle conserva plus tard en France. Il est fâcheux que Lucien se soit moqué de l'art autant que de la philosophie, en faisant subir à la tragédie, à l'exemple d'un Syracusain du temps de Théocrite, les ridicules métamorphoses du *Goutteux tragique* et du *Pied léger*. Lucien est vraisemblablement aussi l'auteur de la *Luciade* ou l'*Ane d'or*, roman satirique qui a servi de modèle à Apulée, et où le sceptique de Samosate immole à sa verve railleuse les *métamorphoses* de Lucius de Patras et toutes ces superstitions ridicules empruntées aux *fables milésiennes*, venues de la Perse, au dernier siècle avant notre ère.

III.

Deux autres noms méritent d'être ici mentionnés : *Oppien* et *Babrius*. Non pas que notre sujet nous oblige à parler de ces poëtes restés en dehors du mouvement de la civilisation. Mais l'intérêt que présentent tous les monuments de la littérature grecque est trop puissant pour rien omettre de ce qui touche à la poésie antique. D'ailleurs l'influence de la civilisation est si grande sur les œuvres de l'esprit humain, que quand le poëte

n'obéit qu'à ses goûts personnels, c'est que les événements contemporains n'ont plus assez de vitalité pour agir sur son esprit. Cela est arrivé au temps où Oppien (1) écrivit ses poèmes didactiques sur la *chasse*, la *pêche* et la *manière de prendre les oiseaux*. Ce poète, mort à trente ans, était doué d'une brillante imagination et d'une nature ardente. La jeunesse fut sa muse. Aucun écrivain grec ne répandit avec plus de prodigalité les fleurs du langage dans son style. S'il était plus sobre, il serait un modèle d'élégance et de richesse descriptive. Son exactitude scientifique l'a fait estimer des naturalistes. Aussi Buffon en tira-t-il de précieux documents pour son *Histoire naturelle*.

Nous avons peu de chose à dire de Babrius, car un mystère plane sur sa destinée comme sur celle d'Ésope, le créateur de l'apologue. On ne sait trop si ce poète ésopique a vécu au premier, au second ou au troisième siècle de notre ère. On ignore même s'il fut Grec ou Romain. Quoi qu'il en soit, le moine Planude, qui rédigea au XIVme siècle notre recueil des fables d'Ésope, a puisé à pleines mains dans la collection de Babrius. Ce dernier, malgré le mauvais goût qui dépare quelquefois ses apologues, s'est placé à côté de Phèdre par son esprit, sa finesse, la correction de ses vers choliambiques et le nerf de son style. Quant à l'originalité des idées, nous n'en pouvons juger, car le riche trésor de fables auquel chaque siècle, depuis Ésope, avait apporté son tribut, est enseveli sous les ruines des âges.

IV.

Ce n'est pas par ces jeux de l'esprit que la poésie grecque devait clore sa longue et féconde carrière. Le génie du polythéisme allait s'éteindre au foyer même de l'ancienne civilisation hellénique. Quand le paganisme, ruiné dans l'esprit populaire par le sensualisme et la superstition, tenta de se réveiller de son lourd sommeil sous les assauts de la doctrine nouvelle qui transformait le monde au IVme siècle de notre ère, Athènes, dont les écoles s'étaient perpétuées par l'enseignement oral, vit surgir tout à coup dans son sein des maîtres célèbres : les néoplatoniciens

(1) Il était d'Anazarbe en Cilicie et vivait sous le règne de Septime Sévère.

Plutarque, fils de Nestorius, Syrianus et Proclus, qui furent les derniers des Grecs. Proclus (1) surtout recueillit dans son âme tout l'esprit de l'antiquité dans la double sphère philosophique et religieuse. Le syncrétisme de l'école néoplatonienne d'Alexandrie se condensa dans sa vaste intelligence. Il voulut aussi rendre un dernier hommage aux dieux dont le culte allait disparaître pour jamais. Ses *hymnes*, pleins de mysticisme et d'effusion lyrique, firent de lui un poète inspiré, comme ses traités philosophiques en avaient fait un profond penseur. On l'a appelé avec raison le dernier des grands philosophes, des grands prosateurs et des grands poètes. Ce fut une bonne fortune pour la civilisation grecque de mourir ainsi dans le linceul de son antique gloire. Cette extinction fut presque pour l'art une apothéose. Oui, une apothéose, car si la mythologie perdit son empire dans les croyances, elle resta longtemps encore le culte de l'imagination ; Jupiter n'eut plus de fidèles, mais Apollon et les neuf sœurs continuèrent à recevoir l'encens des poètes.

---

(1) Proclus né en 412, à Xanthe en Lycie, ou à Constantinople, d'une famille lycienne, mourut en 485. Pendant plus de trente ans, il enseigna la philosophie à l'école d'Athènes.

CHAPITRE X.

PÉRIODE BYZANTINE.

Quintus de Smyrne — Musée — Nonnus — Héliodore, Longus et Tatius.

I.

Avec Proclus s'éteint, nous l'avons vu, la civilisation grecque. Cependant, sans parler des premiers romanciers qui puisèrent dans les fables milésiennes des aventures amoureuses pleines de scandale, mêlées aux conceptions les plus bizarres qu'ait pu enfanter l'imagination orientale et païenne, la poésie épique, ce genre caractéristique de l'art grec, jeta ses derniers reflets sur la période byzantine. A cette époque de transition où la mythologie épuisée rassemblait toutes ses armes dans sa lutte suprême contre le christianisme ; où les mœurs publiques, avilies par un despotisme brutal et corrompues par la ruine des croyances, offraient un si triste spectacle ; où les esprits étaient en proie aux superstitions les plus monstrueuses et les plus incroyables, quelques poètes cherchèrent à faire revivre les souvenirs homériques pour amuser la vieillesse décrépite d'un peuple retombé en enfance, et distraire par les échos surannés de la mythologie des populations déjà chrétiennes, qui entendaient mugir au loin le torrent des barbares de l'Orient et du Nord, prêt à noyer dans le sang ce monde dégénéré.

Nous rencontrons d'abord QUINTUS DE SMYRNE, surnommé *Calaber*, parce que son poème fut découvert dans un monastère de Calabre par le cardinal Bessarion. Ce continuateur tardif d'Homère, qui reprend à la mort d'Hector les événements de la guerre de Troie, n'a d'autre mérite que celui d'un habile imitateur qui rappelle assez bien son modèle. C'est beaucoup pour un auteur du IVme ou du Vme siècle ; car on ne sait pas au juste la date de sa vie. On croit que ce dernier des *homérides* n'a guère fait qu'abréger les poèmes cycliques. Quoi qu'il en soit, c'est un vrai

poète celui qui, dans des siècles si peu littéraires, a su conserver tant de simplicité et de naturel.

Malgré l'intérêt qui s'attache aux *Paralipomènes*, complément indispensable d'Homère, — même après le second livre de l'*Énéide*, — la période byzantine vit naître un poète plus inspiré que Quintus ; et, chose surprenante, ce fut un grammairien. Le poème de *Héro et Léandre*, qui passionna Byron, est trop supérieur à l'époque où il apparut et trop étranger aux habitudes d'esprit de son auteur pour que nous hésitions un seul instant à proclamer le poème de Musée une œuvre géniale. A l'exception de certaines allures sophistiques et maniérées, le style en est si correct et d'un charme si pénétrant qu'on n'y reconnaît point l'influence délétère du Bas-Empire. Ce n'est pas une œuvre de longue haleine, il est vrai (1) : ce ne serait qu'un épisode dans les épopées d'Homère ; ajoutons qu'il tient du roman plus encore que du poème épique. Néanmoins, c'est un petit chef-d'œuvre digne de figurer dans le panthéon classique de la Grèce.

Il est à peine besoin de faire mention de quelques versificateurs égyptiens qui, comme Quintus, mais sans avoir son talent, ont repris en sous-œuvre et par fragments les poèmes cycliques. L'*Enlèvement d'Hélène*, de Coluthus, et la *Prise d'Ilion*, de Triphiodore, sont des épisodes sans originalité, et n'offrent d'intérêt qu'aux amateurs d'érudition mythologique.

Les *Dionysiaques*, de Nonnus, sur la vie de Bacchus, ont une plus grande valeur littéraire par l'habileté de la versification et la beauté de certains fragments. Mais, comme ensemble, c'est un poème d'une érudition fastidieuse, n'en déplaise à M. de Marcellus, qui traite avec tant de faveur le savant mythologue de Panopolis, dans l'introduction, d'ailleurs si intéressante et si pleine de sagacité, de sa traduction récente des *Dionysiaques*. C'est Nonnus qui, devenu chrétien, écrivit en vers cette paraphrase de l'Évangile de saint Jean, où malheureusement l'auteur substitue l'élégance et la recherche à la simplicité et à l'onction évangéliques.

(1) Le poème n'a que quatre cents vers.

II.

Il nous reste à signaler ici trois romanciers, ***Héliodore, Longus*** et *Achille Tatius*, dont les deux premiers surtout sont trop connus en France pour qu'il nous soit permis de les oublier dans cette rapide énumération des derniers représentants de la poésie grecque.

Le roman, cette dégénérescence de l'épopée, qui a sa source dans les aventures merveilleuses de l'*Odyssée*, dans les contes orientaux nationalisés en Grèce par les fables milésiennes, et dans les intrigues de la comédie nouvelle, n'a produit qu'un tissu d'invraisemblances et de fantasmagories qu'il faut répudier au nom de l'art grec, mais qui présentent de curieux tableaux de mœurs négligés par l'histoire. La piraterie, le brigandage, la magie, les scandaleuses amours s'y étalent dans toute leur bizarrerie et toute leur impudeur.

Il est fâcheux que les *Ethiopiques* ou l'histoire des amours de Théagène et de Chariclée, malgré l'emploi des machines en usage, ne soient d'aucun intérêt historique. Tout est fantastique dans les fictions romanesques d'Héliodore, et tout y est faux dans les mœurs, parce que tout y est sans réalité. L'accent du cœur s'y fait parfois sentir ; mais, sans la traduction du naïf et gracieux Amyot, et sans la lecture passionnée d'Héliodore, par Racine enfant, sous les ombrages de Port-Royal, l'œuvre de l'évêque de Tricca n'aurait pas le moindre crédit en France.

Longus eut la double fortune de trouver pour interprètes l'inimitable traducteur de Plutarque et P.-L. Courier. *Daphnis et Chloé*, sous la plume d'Amyot, semble une création gauloise. Et cependant rien n'est plus maniéré que Longus, cet héritier de Callimaque, qui ne songe qu'à choquer les mots contre les mots pour en faire jaillir de brillantes étincelles, et dont les tableaux indécents et les maximes sophistiques ne sont rachetés par aucune qualité solide.

Achille Tatius, ce dernier des Alexandrins, dont le style se ressent moins des défauts de la décadence que celui d'Héliodore et de Longus, a su intéresser dans ses *Amours de Clitophon et de Leucippe*, roman plein d'aventures invraisemblables encore, mais d'une gaieté franche et d'un esprit ingénieux.

III.

La période byzantine fait donc retentir les derniers échos de l'épopée dans des œuvres d'érudition mythologique, comme au temps de la décadence alexandrine, et dans des poèmes en prose revêtus d'un caractère sentimental. Ici les écrivains se placent en dehors du courant de la civilisation, et, au lieu de faire école (1), se livrent isolément aux exercices de la versification et du style. L'influence de l'époque sur la poésie est toute négative ; et, d'un autre côté, les poètes ont si peu de pouvoir sur leurs contemporains que leur vie même est ignorée, et qu'on a peine à s'expliquer comment leurs œuvres sont parvenues jusqu'à nous.

Un seul genre a produit de véritables chefs-d'œuvre dans cette période si dépourvue d'originalité littéraire : l'*Épigramme* ; mais le succès de ce genre annonce l'extinction du génie poétique. L'*Anthologie* abonde en piquantes épigrammes qui datent du VIme siècle, et dont plusieurs sont dues à l'historien Agathias.

Ainsi finit la littérature grecque. Non pas qu'elle ait disparu pour jamais de la scène de l'histoire : le moine Planude, auteur des *Fables ésopiques*, vivait, nous l'avons dit, au XIVme siècle. Mais le polythéisme est écrasé sous les décombres de l'empire romain, et fait place au catholicisme triomphant. La littérature grecque avait duré vingt siècles depuis Orphée. Mais en réalité, depuis le temps d'Ennius, Rome était le foyer de la civilisation païenne ; la race de Romulus avait dérobé à la Grèce le feu sacré de l'art.

---

(1) On a voulu voir dans Nonnus un chef d'école ; mais il est permis d'en douter, même après la lecture de M. de Marcellus.

LE MONDE CLASSIQUE

—

DEUXIÈME SECTION.

—

ROME.

—

CHAPITRE Ier.

PRÉLIMINAIRES.

Rome, dont l'origine était commune avec la Grèce, — car elle descendait aussi des Pélasges, premiers habitants du Latium, — fut le second berceau du polythéisme. Malgré cette conformité de croyance, l'esprit romain était bien différent de l'esprit grec. Le génie des arts avait été le principe de la civilisation dans la Grèce ; le génie des armes et des lois fut celui de la civilisation romaine. Apollon est le véritable père des Grecs ; Mars, celui des Latins. Rome a deux passions : la *gloire* et le *droit*. Elle a juré de ne remettre l'épée dans le fourreau que quand elle sera reine du monde. Aussi la voyons-nous dès l'origine en lutte avec les peuples voisins qu'elle veut asservir. A l'intérieur, c'est un autre spectacle : la lutte des vainqueurs contre les vaincus, du patriciat contre la plèbe. Les patriciens veulent conserver leurs priviléges ; les plébéiens veulent conquérir leurs droits politiques et civils. Les Romains n'ont qu'un but : la domination. Le fond de leur caractère, c'est la grandeur, l'austérité, le désintéressement, l'amour de la patrie, idole à laquelle tout sera

sacrifié ; enfin, un attachement profond aux travaux de la campagne. Les Cincinnatus, les Curius, les Fabricius, les Décius, les Régulus, les Manlius, les Brutus, les Caton, les Cicéron, voilà les types immortels des Romains. Chez un peuple qui sacrifiait tout à l'État : la religion, la famille, l'individu, on comprend que tout devait se rapporter aux intérêts de la cité. Aussi l'originalité romaine ne parvint-elle à se manifester que dans les genres les plus prosaïques : l'histoire qui retraçait les exploits des armées ; l'éloquence qui ouvrait la carrière des honneurs ; la jurisprudence qui interprétait les lois ; la satire qui faisait la critique des mœurs et le genre didactique qui enseignait des vérités d'expérience et des faits d'observation matérielle. La vraie poésie chez les Romains est une plante étrangère importée par la conquête. Rome était trop positive pour s'élever de ses propres ailes à la sphère de l'art. Elle se fit imitatrice.

Avant l'introduction de la poésie grecque, c'est-à-dire dans les cinq premiers siècles de Rome, on ne trouve aucune littérature ; car on ne peut appeler de ce nom ces espèces de litanies informes que chantaient au printemps les *frères Arvales* (1) ; ni les chants grossiers dont les *Saliens*, prêtres de Mars, accompagnaient la cérémonie des boucliers dans les rues de Rome ; ni les courtes inscriptions lapidaires, comme celle du tombeau de Scipion Barbatus ; ni les *chants fescennins* inventés par des laboureurs et qui n'étaient que des bouffonneries satiriques dans un rythme inharmonieux ; ni ces satires triomphales que les vainqueurs devaient subir en montant au Capitole pour expier leur triomphe ; ni ces folies burlesques importées de Campanie et d'Étrurie, qui, sous le nom d'*Atellanes* (2), suffisaient au goût barbare des anciens Romains. La langue romaine qui se distinguera plus tard par la force, la concision, l'austérité, la majesté, n'est encore ici qu'un idiome rude et grossier, sans aucune flexibilité littéraire.

(1) Collège de douze prêtres qui faisaient, au printemps, une procession à travers la campagne, pour obtenir des dieux une abondante moisson.

(2) Grossière ébauche d'un théâtre bouffon, monté par les habitants d'Atella, en Campanie.

CHAPITRE II.

Les premiers poètes romains jusqu'au siècle d'Auguste.

Livius Andronicus — Névius — Ennius — Pacuvius — Attius — Plaute — Térence — Lucilius — Lucrèce — Catulle.

I.

Après la conquête de Tarente et de plusieurs villes de la grande Grèce, un esclave grec, affranchi grâce à ses talents, *Livius Andronicus*, fit connaître aux Romains quelques-uns des chefs-d'œuvre dramatiques de la Grèce, qu'il se contenta de traduire en vers saturnins, mètre irrégulier des frères *Arvales* et des *Saliens*, que Livius régularisa, en le composant d'ïambes et de trochées. Après avoir doté Rome d'un théâtre, à l'aide d'affranchis et d'esclaves, ce qui contribua à discréditer le métier d'histrion, Livius fit une traduction de l'*Odyssée*, ouvrage dont nous avons à regretter vivement la perte.

II.

Névius, qui vint après lui, fut le premier poète national de Rome. Il était Latin par la naissance, par la langue, par le caractère, par les sentiments, par le tour d'esprit. Dans ses œuvres dramatiques où il employait l'ïambe, mètre d'action, il ne se borna pas à imiter les Grecs. Ses tragédies étaient un calque d'Euripide et d'Eschyle. Mais, dans la comédie, les Romains l'égalaient à Plaute. Livius n'avait mis en scène que la comédie grecque, *comœdia palliata ;* Névius créa la comédie romaine, *comœdia togata*, dont le cadre seul appartenait à la Grèce. Névius était plébéien de cœur et d'âme ; aussi fut-il implacable contre l'aristocratie. Les Métellus et les Scipion surtout étaient en butte à ses attaques. C'est dans les prologues de ses comédies qu'il décochait ses traits les plus perçants. Son poème en vers saturnins sur la *première guerre punique*, premier essai de la muse

épique à Rome, est la glorification de Régulus, le héros de cette entreprise. Malgré la difficulté où se trouvait le poète d'idéaliser des faits aussi récents, il était cependant parvenu à embellir son œuvre par l'invention des détails. Quelques-uns des ressorts employés par Virgile, tels que l'arrivée d'Énée à Carthage, remontent à ce vieux poète. Homère avait servi de modèle à Névius. Ne nous faisons pas illusion cependant : ce premier essai d'épopée n'est pas une œuvre d'art, mais c'est une œuvre nationale conçue par une âme romaine et écrite en vrai latin, œuvre qui eut un long retentissement dans le cœur et l'esprit des Romains et qui devait contribuer à perpétuer la race des Régulus.

III.

Ennius, grec de Calabre (1), entreprit une autre épopée destinée à retracer les exploits du peuple romain depuis son origine jusqu'à la *seconde guerre punique*. Ce poème eut le malheur de naître à une époque où la langue latine n'avait pas encore dépouillé son ancienne rudesse. Mais, ce qui nuisit surtout à l'œuvre d'Ennius, c'est l'austérité même du caractère romain pour qui la fiction n'avait nul attrait. « La mythologie grecque favorisait la fiction, comme le dit un critique. Le polythéisme romain était une religion austère. Au culte de la forme extérieure avait succédé le culte d'une énergie mâle et active. Le Jupiter des Romains, roi terrible, avait remplacé le Zeus d'Homère, roi tout-puissant et voluptueux à la fois, dont la foudre s'éteignait au sourire de Junon. (2) » Cette différence explique l'infériorité à laquelle l'auteur des *Annales* était condamné dans l'emploi des machines épiques. Ennius a de beaux vers cependant, et son poème brille par la peinture des caractères, la rapidité du récit, l'énergie des descriptions de batailles et la vigueur du style. Virgile lui-même lui a fait plus d'un emprunt ; mais ce n'est pas là encore une œuvre d'art, ce n'est qu'un poème historique. Ennius avait composé un autre récit épique où il célébrait son illustre protecteur, *Scipion l'Africain*. Quoique Rudien de naissance, Ennius avait donc l'âme d'un Romain ; et il a bien

(1) Né l'an 240, mort l'an 170, avant J.-C.
(2) Philarète Chasles.

mérité de sa patrie d'adoption dont il a chanté dignement les gloires.

Ennius est le père de la poésie latine. Imitateur d'Homère dans l'épopée, il se fit traducteur des Grecs dans la tragédie, et ses vers ne sont pas toujours indignes de ses modèles.

La gravité du poète se plia plus difficilement à la comédie, où, malgré l'élogieuse allusion de Térence qui le compte parmi les devanciers dont il se glorifie de suivre les exemples, l'auteur des *Annales* fut aussi loin des grâces de Térence que de la verve comique de Plaute.

Ennius passe aussi pour avoir créé la *satire*, poème essentiellement romain. Quintilien attribue à sa patrie l'invention du genre : *Satira tota nostra est.* Il faut s'entendre. La satire, quant au fond, est de tous les temps. L'humanité est féconde en vices, en ridicules, en travers. Quand l'homme, roi déchu, se sent blessé dans son amour-propre, s'il tient une plume, il la trempe dans le fiel et en fait une flèche qu'il dirige contre son adversaire. Voilà la satire ïambique d'Archiloque. L'ancienne comédie attique était un poème satirique, et Horace lui-même regarde Eupolis, Cratinus, Aristophane comme les modèles de Lucilius. Les *Silles*, en Grèce, n'étaient que des satires, et celles de Timon étaient en vers hexamètres. Mais il est vrai de dire que la satire est le genre où se manifeste dans toute sa vivacité l'originalité du peuple romain. Sa poésie, en ses premiers bégayements, fut satirique, comme le prouvent les chants fescennins qui, mêlés aux danses étrusques, s'exprimèrent en vers de différente mesure, mélange auquel on donna le nom de *Satura*, origine du mot *satire*. Ennius, tout en conservant le mètre saturnin combiné avec l'ïambe, fit la satire des ridicules et des vices avec une grande énergie. Le *parasite*, personnage que nous retrouvons dans la comédie, est un des types qu'Ennius, habile observateur, sut peindre en traits plaisants. Lucilius, qu'Horace regarde comme le véritable inventeur de la satire, n'eut d'autre mérite que d'appliquer au genre d'Ennius l'hexamètre libre et familier, auquel il imprima une violence et une fougue dignes d'un Romain de vieille roche.

IV.

Pacuvius (1), neveu d'Ennius, se distingua dans la tragédie par la gravité des pensées et une grande énergie d'expression ; il imita les Grecs, mais sans se borner au rôle de traducteur. Les fragments de Pacuvius prouvent que ce poète avait assez de force de conception pour imprimer son cachet personnel aux drames de la Grèce.

V.

Attius (2), qui composa plus de cinquante tragédies aujourd'hui perdues, était également doué d'un génie vigoureux. Comme son rival Pacuvius, il avait pris Eschyle pour modèle. Cette prédilection suffirait, en l'absence de tout document authentique, à expliquer le caractère de ces deux poètes en qui se personnifie la tragédie romaine, entre la fin des guerres puniques et le commencement des guerres civiles, où l'art tragique s'éteignit dans le sang, quand Marius et Sylla, sourds à la voix de la patrie, jouèrent dans les rues de Rome ce terrible drame qui devait se dénouer par la perte de la liberté romaine.

Nous savons qu'Attius avait mis sur la scène des sujets romains, entre autres un *Brutus*, un *Décius* et un *Marcellus*. Il a créé la tragédie prétexte. Mais le public, ignorant et grossier, au lieu d'encourager ces premiers essais d'un théâtre national, abandonnait le spectacle pour aller au cirque et à l'amphithéâtre assister à des combats de bêtes féroces, ou pour voir mourir gracieusement les gladiateurs. C'était là le véritable drame qui convenait à ce peuple sanguinaire. Il n'avait pas assez de délicatesse pour goûter les plaisirs purs de l'art ; il avait

(1) On ignore la date de sa naissance. Il mourut à Tarente l'an 130 avant notre ère. Il avait dépassé la quatre-vingtième année. La plus célèbre de ses tragédies était *Doulorestès* ou *Oreste esclave*.

(2) Attius était né à Rome entre les années 170 et 160. Il vécut comme Pacuvius jusque dans un âge très avancé. La plupart de ses tragédies étaient imitées des trois tragiques grecs, entre autres les *Trachiniennes*, les *Phéniciennes*, un *Prométhée délivré*, les *Myrmidons* et *Philoctète*. Il avait également écrit un poème sous le nom d'*Annales*, sans compter ces œuvres critiques et savantes intitulées *Didascalica*, *Pragmatica* et *Parerga*.

l'âme trop endurcie pour être sensible à l'éloquence des grandes douleurs. Veut-on une preuve de l'inaptitude artistique des Romains? Un jour on annonce une *lutte* de chanteurs. A peine le chant commencé, la foule s'écrie qu'on l'a trompée. Les chanteurs comprennent et se mettent bravement à lutter corps à corps. Aussitôt les applaudissements éclatent : voilà le peuple romain.

A la première représentation de l'*Hécyre* de Térence, le peuple quitta le théâtre pour aller voir des lutteurs et un danseur de corde. A la seconde représentation, l'annonce d'un combat de gladiateurs court dans la salle, et la foule de nouveau déserte le théâtre. Cependant, quoi qu'en dise Quintilien, qui prétend que les Romains ont moins réussi dans la comédie que dans tout autre genre (1), il suffit de connaître les premiers essais dramatiques, *les chants fescennins* et *les fables attellanes*, pour être persuadé que les plaisanteries bouffonnes étaient du goût des anciens Romains, et que la comédie entrait dans les habitudes du peuple. Si, au point de vue moral, nous n'avons pas à regretter la perte des *Atellanes*, il n'en est pas de même au point de vue de la civilisation ; car c'était dans ces pièces qu'éclataient la verve et l'originalité romaines.

VI.

Les pièces de PLAUTE et de TÉRENCE nous font connaître la comédie nouvelle des Grecs dont nous n'avons que des fragments. C'est sous ce rapport surtout qu'elles nous sont précieuses. Cependant, malgré l'imitation des Grecs, Plaute (2) a conservé quelque chose de la gaieté bouffonne des *Atellanes* ; il a tant de sel, de mordant, de force comique, il s'entend si bien à

(1) *In comœdia maxime claudicamus.* (Quint., *Inst. orat.*)

(2) Plaute (Marcus Accius Plautus) naquit à Sarsine dans l'Ombrie, l'an 227 ou 224. Il mourut l'an 184. Il nous reste de lui les vingt comédies suivantes : *Amphitruo*. imitée par Molière dans l'Amphytrion. — *Asinaria* — *Aulularia*, original de l'*Avare* de Molière — *Bacchides* — *Captivi* — *Casina* — *Cistellaria* — *Curculio* — *Epidicus* — *Menaechmi*, sujet des *Menechmes* de Regnard — *Mercator* (le *Marchand*) — *Miles gloriosus* (le *Soldat fanfaron*) — *Mostellaria*, imité par Regnard dans le *Retour imprévu* — *Persa* (le *Perse*) — *Pœnulus* (le *Carthaginois*) — *Pseudolus* (le *Trompeur*) — *Rudens* (le *Câble*) — *Stichus* — *Trinumus* (les *Trois écus* ou le *Trésor*) — *Truculentus* (le *Brutal*).

exciter le gros rire de la foule, il est d'ailleurs si Romain dans les détails où il montre un grand esprit d'observation, et dans le style qu'il emprunte au langage de la plèbe, qu'il est devenu le poète le plus populaire de Rome. On doit regretter seulement la licence de ses plaisanteries qui prouvent combien était déjà profonde, à l'époque des guerres puniques, la corruption romaine, corruption qui avait sa source dans les richesses accumulées par la conquête (1).

VII.

Si Plaute est le poète du peuple, Térence (2), ce demi-Ménandre, selon l'expression de César, est le poète de l'aristocratie. Trente ans à peine séparent les deux poètes, et, comme un bois raboteux sur lequel a passé la doloire, la langue rude de Plaute est devenue, entre les mains de Térence, polie, pure, élégante et gracieuse. D'où vient ce phénomène ? Les rapports qui s'étaient établis entre Rome et Carthage, d'un côté, et la Grèce, de l'autre, avaient élevé le niveau de la civilisation romaine, tant sous le rapport matériel que sous le rapport moral. La scène devait se ressentir du progrès des mœurs. Scipion et Lélius, qui donnaient le ton du bon goût, de l'urbanité romaine, passent pour avoir mis la main aux comédies de Térence, esclave carthaginois affranchi du sénateur Térentius Lucanus. Voilà le secret de la différence de style entre les deux poètes. Je dis *style*, car, pour la verve comique, Plaute l'emporte sur son rival. D'ailleurs Térence, et la morale lui

(1) Il ne nous reste que des fragments d'un autre poète comique, *Cécilius*, qui forme la transition entre Plaute et Térence, imitateur comme eux de poètes grecs de la comédie nouvelle, et qui composa une quarantaine de pièces, où il flattait tour à tour les plébéiens par ses plaisanteries bouffonnes et les patriciens par ses sentences morales. Il avait aplani à Térence la voie du théâtre par ses encouragements.

(2) Térence (Publius Terentius, surnommé *Afer*, l'Africain) mourut à trente-cinq ans, au milieu du deuxième siècle. Nous n'avons de lui que six comédies, dont quatre imitées de Ménandre, et deux d'Apollodore. En voici les titres : *Andrienne* — l'*Heautontimoroumenos* ou l'homme qui se punit lui-même, — le *Phormion* (qui a fourni à Molière la donnée des *Fourberies* de *Scapin*), — l'*Eunuque* — l'*Hécyre* (la *Belle-mère*). Les *Adelphes* ou les *Frères* (modèle de l'*Ecole des Maris* de Molière.)

en sait gré, ne descend pas à ces plaisanteries grossières qui déparent les comédies de Plaute. Les bienséances sociales et théâtrales sont mieux observées dans le langage et la conduite des pièces. Cependant il ne faut pas se laisser prendre à cet appât trompeur : la corruption de Térence, pour être plus raffinée que celle de Plaute, n'en est pas moins dangereuse. Les charmes de l'imagination et les grâces du langage ne peuvent servir de passe-port à l'immoralité. C'est au nom de la morale universelle que nous faisons ces réserves. Toutefois, la comédie romaine ne se proposait pas pour but de corriger les mœurs, elle se bornait à divertir le peuple. Le *castigat ridendo mores* n'a jamais été à Rome qu'une théorie sans efficacité. Ce n'était la devise ni de Plaute ni de Térence. Mais si l'imitateur de Ménandre n'a pas converti le théâtre en école de mœurs, il n'en a pas fait non plus une école de perversité. La civilisation romaine autorisait les écarts de morale que se permet Térence ; mais rien de ce qui avait droit au respect des Romains n'est livré à la risée publique. C'est une justice à rendre au poète, et c'est une leçon pour nos auteurs dramatiques qui, au sein du christianisme, cherchent le succès dans le scandale et n'ont trop souvent pour but philosophique que la réhabilitation du vice.

Nous parlions tout à l'heure de l'urbanité de Térence. Il faut le dire cependant : malgré le naturel du dialogue, il y a sous ce vernis d'élégance comme une couche de glace qui laisse le cœur froid, et qui n'était pas de nature à intéresser la foule. Aussi jamais le poète favori de l'aristocratie ne put-il atteindre à la popularité de Plaute.

La comédie, étant essentiellement une peinture de mœurs, doit nous offrir, plus que tout autre genre de littérature, de curieux renseignements sur les mœurs privées de l'antiquité. L'autorité absolue du chef de famille entoure de respect la paternité, bien que les pères, dans leur aveugle confiance, soient souvent victimes des ruses perfides de leurs fils et de leurs esclaves. Parfois aussi ils méritent d'être immolés au ridicule, quand, oubliant leur dignité, ils se font les rivaux de leurs fils auprès des courtisanes. Mais il est un côté par lequel la comédie ancienne fait honte à la comédie moderne : c'est le respect pour la femme, je veux dire pour la citoyenne, pour la matrone. Jamais la comédie romaine n'étale à nos yeux ces intrigues adultères, ces honteux marchés dont la scène moderne est continuellement souillée. Ce

n'était pas le mariage qu'on respectait, c'était la *citoyenne ;* car la femme, à Rome comme dans la Grèce, était l'esclave de l'homme. Mais la dame romaine, du fond de ses appartements, se voyant souvent consultée sur les intérêts de l'État, avait trop d'orgueil pour descendre au rôle de courtisane. C'est ce respect pour la famille qui, à Rome plus encore que dans la Grèce, réduisait la comédie à ces intrigues vulgaires où les mêmes personnages sont toujours en scène, sans permettre aux poètes de dévoiler, aux yeux des spectateurs, les secrets du foyer domestique. De là aussi l'immoralité de ces spectacles où l'amour perd sa pudeur en perdant sa dignité sociale.

La grande source de corruption était l'*esclavage*. Les hommes esclaves, pour gagner l'affection de leurs maîtres, se faisaient les pourvoyeurs de leurs plaisirs. D'un autre côté, les malheureuses créatures que la conquête réduisait à l'état servile, et qui, souvent, réunissaient l'esprit à la beauté, étaient l'objet d'un indigne trafic de la part des marchands d'esclaves. La conquête, amenant à sa suite le luxe et l'esclavage, et éveillant l'ambition, ce ferment des guerres civiles, creusait de plus en plus le tombeau où allait s'engloutir la vertu romaine.

VIII.

La satire, instrument de discorde, qui apparaît surtout aux époques où les croyances sont déjà ébranlées, la satire fut un autre dissolvant entre les mains de LUCILIUS (1). Ami de Scipion, ce poète aristocratique flagella les ennemis de l'Africain, et servit sans le vouloir les intérêts de la plèbe, car ses principales victimes étaient dans les rangs des patriciens. La satire de Lucilius était donc personnelle, toute pleine de noms propres, et immolait sans pitié les citoyens sur lesquels tombaient ses traits mordants. La guerre civile était dans la littérature, elle ne devait pas tarder à descendre dans la rue. Néanmoins, l'indignation de Lucilius était vertueuse. C'est la vertu romaine à l'agonie se débattant contre le scepticisme, mais, comme une lampe qui s'éteint, jetant avant de mourir une éclatante lueur. Lucilius pro-

(1) Caïus Lucilius est né à Suessa Aurunca, dans le nouveau Latium, l'an 148 avant J.-C. Il mourut vers 103. D'autres assignent une date plus éloignée à sa mort. Il aurait écrit plus de cent satires dont il reste de nombreux fragments. Il s'est exercé aussi dans la poésie lyrique.

teste contre le vice et le flétrit avec une impitoyable énergie. Il tente un suprême effort pour retremper le caractère romain aux sources antiques. Il veut rappeler les citoyens à leurs devoirs, mais le torrent de la corruption devait emporter cette digue impuissante. Quand la société est gangrenée, la satire ne fait qu'envenimer la plaie. Pour neutraliser l'effet du poison qui s'est glissé dans ses veines, il n'y a pas d'autre antidote que la religion. Or, Lucilius la poursuit aussi de ses amères railleries. Il ne s'aperçoit pas que, en attaquant les dieux, il enlève la pierre angulaire de l'édifice social. Étonnez-vous encore du langage de Cicéron, quand il dit que deux aruspices, à cette époque, ne pouvaient plus se regarder sans rire !

La philosophie grecque eut sa part dans cette décadence des mœurs publiques et privées. En vain le Sénat, à l'instigation de Caton l'Ancien, avait lancé contre elle un édit de proscription, pour protéger l'austérité des mœurs nationales. Rentrée dans Rome, lors de l'ambassade des trois philosophes, elle pénétra de plus en plus dans les familles, avec les précepteurs auxquels les patriciens confiaient l'éducation de leurs enfants. L'engouement pour la belle langue des Hellènes était tel que Caton lui-même, Caton octogénaire, rougissait d'ignorer le grec et se voyait forcé de l'apprendre, pour ne pas rester en arrière du siècle dans la culture de l'esprit. On le comprend, Caton, et ce qui restait avec lui d'âmes fortes, devait embrasser le stoïcisme, cette déification de la volonté personnelle. Ceux qui ne pensaient qu'à jouir de la vie étaient partisans d'Épicure. *Stoïcisme* et *épicuréisme*, pour le sens pratique des Romains, il n'y avait dans la Grèce que ces deux philosophies.

IX.

LUCRÈCE (1), poète vraiment national, âme de feu, chanta la doctrine épicurienne (*de natura rerum*), et sut, merveille de l'imagination, rester poète en tuant le sentiment religieux, source première de toute inspiration poétique. Les désolantes doctrines du matérialisme n'ont pas éteint en lui la flamme de l'enthou-

(1) Lucrèce (Titus Lucretius Carus) naquit à Rome dans les premières années du dernier siècle avant notre ère. Il se donna la mort dans un accès de folie, à quarante-quatre ans, selon saint Jérôme. D'autres disent à trente-huit ou trente-neuf ans.

siasme. On s'est demandé avec raison comment Lucrèce avait pu mêler tant de poésie à l'exposition philosophique des théories d'Épicure ; et, s'il fallait juger par lui de l'influence de la philosophie sur le génie poétique, on serait tenté de croire que le raisonnement est favorable à l'inspiration. C'est là cependant une profonde erreur. L'homme ne raisonne qu'à la condition de faire taire en lui l'imagination et la sensibilité. Il ne s'agit pas ici de l'analyse des sentiments, mais de l'analyse des idées. Suffit-il de savoir revêtir sa pensée de formes élégantes pour mériter le nom de poète ? Le sentiment et l'image, voilà la poésie. Si l'idée conçue par l'esprit reste dans l'esprit, elle est philosophique ; elle devient poétique, quand elle a traversé le cœur en frappant l'imagination. On comprend combien le scepticisme est anti-poétique, quand il détruit toute croyance et laisse l'esprit indifférent devant le mystère de la destinée humaine.

Cependant il y a une espèce de scepticisme qui, loin d'affaiblir les facultés poétiques, les enflamme, les irrite, et fait subir à l'âme un vrai supplice de Tantale : c'est le doute qui a horreur de lui-même et qui s'efforce d'échapper à l'étreinte du désespoir, c'est le dégoût de la société, c'est le rêve en révolte contre la réalité. Quand le scepticisme a pris ce caractère dans une âme de poète, c'est la lutte de Satan contre Dieu, mais de Satan irrité de l'énigme de la destinée et prenant Dieu pour l'incarnation du mal. Il s'est trouvé jusqu'à ce jour deux poètes de cette nature dans les annales de l'humanité, l'un à la fin du paganisme, l'autre au sortir de la révolution française : Lucrèce et Byron. Nous n'avons à parler ici que du premier.

A une époque où les dieux du paganisme n'étaient plus que les vains jouets de l'imagination et avaient offert l'exemple de tous les crimes, une raison calme, comme celle de Cicéron, pouvait encore se rattacher à la théorie platonicienne et croire à la Providence ; mais pour une âme de la trempe de Lucrèce, dévorée par le scepticisme, il ne restait qu'un refuge : l'*athéisme*.

Niez donc la nécessité d'une révélation !

Lucrèce répudia la divinité, complice, à ses yeux, des maux innombrables de l'humanité, dont le contre-coup sur son âme ardente éclate en vers d'une si effroyante énergie. Mais ne vous imaginez pas que ce poète soit sans croyance. Il est une divinité pour laquelle cet apôtre de l'athéisme professe un culte profond : cette divinité, c'est la *Nature*. Quand il en décrit les

phénomènes, l'organisation, les cataclysmes, il n'a d'égal ni parmi ses devanciers, ni parmi ses successeurs pour la vigueur et l'éclat. Virgile a plus de goût et une langue plus parfaite, mais il a moins d'invention, moins d'imagination, moins de génie. En un mot, Virgile est plus artiste, il est moins inspiré.

Personne ne conteste à Lucrèce sa force d'imagination. Mais qu'a donc inventé le sectateur d'Épicure? Sa philosophie est faible et ne lui appartient pas en propre; c'est dans ses tableaux sur l'origine des sociétés, sur l'amour, sur les misères de l'humanité, sur les transformations de la matière, que se déploie l'originalité du poète.

Nous disions tantôt que Lucrèce était essentiellement *national*; non pas qu'il ait chanté la patrie, ce n'était pas là son but. Mais il est Romain par la langue rude, forte et fière qu'il a faite pour les besoins de sa pensée; par son imagination imprégnée des couleurs de la nature et du ciel d'Italie; par le genre didactique dont il est le créateur; et l'on sait que ce genre forme, avec la satire, le caractère original de la poésie romaine, poésie de décadence parfaitement en harmonie avec les tendances positives de la race latine. Enfin, le partisan du matérialisme épicurien, en prêchant, à l'exemple de son maître, la modération des désirs, proscrit le luxe et la mollesse, comme un autre Caton. A ces différents traits on reconnaît l'âme et l'imagination d'un Romain. C'est en vain que Lucrèce se nie lui-même en niant l'âme humaine, il s'est immortalisé en préconisant la doctrine du néant; et si son génie avait reçu la lumière du christianisme, il est permis de croire que le disciple d'Épicure se serait incliné devant celui qui répandit son sang pour soustraire le monde à l'empire du mal.

V.

Bien différent de Lucrèce, fut CATULLE (1) créateur de langue, habile imitateur des Grecs, artiste consommé pour la métrique,

(1) Catulle (Caïus Valerius Catullus) né à Vérone, l'an 86 avant notre ère, mourut, pour avoir trop abusé de la vie, vers sa quarantième année. Ses œuvres contiennent cent seize pièces d'une grande diversité de sujets, de ton et d'étendue. Ses épigrammes sont peu dignes de lui; c'est dans le genre madrigalesque, qu'il excelle, témoin le *Moineau de Lesbie*, chef-d'œuvre d'une grâce indéfinissable. Dans le

tout à la fois le premier lyrique et le premier élégiaque de Rome dans l'ordre des temps. Il savait prendre tous les tons, même celui de l'épopée. Homme d'esprit, qui mit infiniment de grâce et de finesse dans ses petits chefs-d'œuvre lyriques, épigrammatiques et élégiaques. Mais le dévergondage de l'époque l'a fait tomber, malgré l'élégance de ses vers, dans des obscénités révoltantes. Séparant le beau du bien, à l'encontre de cet idéal sublime qu'avait si bien compris la Grèce, il ne rougissait pas d'avancer que si le poète devait être *chaste et pieux* dans sa vie, ses vers n'avaient besoin d'afficher aucune retenue. On comprendrait plutôt celui qui établirait en principe qu'il n'est pas nécessaire au poète d'être vertueux dans sa vie, pourvu qu'il le soit dans ses écrits. Nous y verrions une lâcheté et une inconséquence, mais du moins un honnête calcul ; le principe de Catulle n'est que de l'hypocrisie associée à l'impudence dans un froid calcul d'artiste de mauvais goût. A une pareille déclaration de principes, il suffit de répondre par le mot de Boileau :

« Le vers se sent toujours des bassesses du cœur. »

Catulle d'ailleurs n'a pas plus donné l'exemple de la chasteté dans sa vie qu'il ne l'a fait dans ses écrits (1).

---

ton épique il a écrit un poème non moins étendu qu'un chant de l'*Enéide*, sous ce titre : *Epithalame de Pélée et de Thétis*, en vers hexamètres.

(1) Je ne parle pas ici de Cicéron. L'incomparable prosateur a écrit plus d'un poème en vers, sur *Marius* entre autres ; il passait de son vivant pour un grand poète. Il l'a cru lui-même. Il n'était qu'un habile versificateur. Cet homme avait reçu tous les dons en partage, excepté celui de poésie.

CHAPITRE III.

Le siècle d'Auguste.

Virgile — Horace — Tibulle — Properce — Ovide — Laberius et Publius Syrus — Phèdre.

I.

L'épicuréisme, joint aux autres causes que nous avons précédemment signalées, avait efféminé les mœurs de Rome. On voulait jouir de la vie ; on avait soif de repos et de paix. La liberté, déjà frappée à mort dans les champs de Pharsale, venait d'expirer avec l'âme de Brutus, à la bataille de Philippes où Horace avait jeté son bouclier. Lasse enfin des guerres civiles, Rome se précipite dans les bras d'Auguste qui concentre habilement en lui tous les pouvoirs. Une nouvelle période commence, et l'âge d'or se lève pour la littérature romaine. La poésie, qui ne peut fleurir qu'au sein de la paix, atteignit son apogée, sous la domination du premier des empereurs. Virgile, Horace, Ovide, Tibulle et Properce, voilà la pléiade immortelle qui fit la gloire du règne d'Auguste, et dont l'éclat dissipa autour de son trône la fumée du sang répandu sous le triumvirat. L'ode, l'épopée, l'élégie, la satire, la poésie pastorale, le poëme didactique, tels sont les genres particulièrement cultivés à cette époque glorieuse.

Parcourons-les, et montrons ce qu'ils furent sous l'influence de ce nouveau milieu social.

II.

Virgile (1), le plus grand poète du siècle d'Auguste, commença par se faire imitateur de Théocrite, dans la pastorale. Mais ce siè-

(1) Virgile (Publius Virgilius Maro) né à Andès, près de Mantoue, le 15 octobre de l'an 70 avant J.-C., est mort le 21 septembre de l'an 18, à 52 ans, l'âge de Napoléon.

cle brillant n'était pas propre à ce genre de poésie ; aussi Virgile, malgré son génie, resta-t-il loin de son modèle. C'est que la poésie pastorale, comme nous l'avons observé en appréciant Théocrite, est un genre simple et naïf, qui se fausse au milieu d'une civilisation raffinée. Virgile devait absolument renoncer à introduire dans la poésie romaine les naïvetés de la muse sicilienne. Il fallait habiller d'un costume décent ces pâtres grossiers, rustiques enfants de la nature. De là ce langage poli, élégant, allégorique pour exprimer des sentiments vrais, mais jurant avec la condition des personnages et la scène de leurs simples et joyeux ébats. Les bergers de Virgile sont des bergers d'emprunt, des pâtres de fantaisie derrière lesquels on entrevoit le poète et même le courtisan. Il cherchait à rendre dignes d'un consul les forêts et les bois.

« *Si canimus sylvas, silvae sint consule dignae.* »

Hormis ce défaut essentiel, la poésie des *Églogues* est vivante, le style en est orné, abondant et facile. On y reconnaît déjà ce pinceau magique qui plus tard allait faire de chaque vers un tableau.

Après avoir chanté les bergers, le poète de Mantoue entreprit, à la sollicitation de Mécène, les *Géorgiques*, œuvre essentiellement nationale. En effet, les Romains, dès leur origine, avaient toujours, grâce à la fertilité du sol italien, montré une grande prédilection pour les travaux de la campagne. L'agriculture et la guerre sont les deux sources originelles du caractère romain. Cincinnatus cultivait son champ, lorsqu'on vint lui offrir la dictature ; et, après avoir assuré le salut de Rome, il déposa le pouvoir souverain pour retourner à sa charrue. Voilà le Romain. Combien le poète des *Bucoliques* et des *Géorgiques* était loin de ce temps, unique dans l'histoire des peuples ! Cependant il entrait dans les desseins d'Auguste de raviver dans l'esprit des Romains l'amour des champs. Il fallait calmer l'agitation fébrile causée par les guerres intestines qui avaient troublé l'Italie. Il importait de faire prendre aux soldats des habitudes de paix, en ennoblissant à leurs yeux les travaux de l'agriculture. Personne mieux que Virgile n'était fait pour célébrer la campagne. N'avait-il pas, dès son berceau, respiré les douces émanations des champs ? N'est-ce pas lui qui, au milieu de la cour d'Auguste, s'écrie : *O ubi campi !*

cri sublime où l'âme du poète se révèle tout entière, et qui contient tout un monde de sentiments comprimés. Aussi les *Géorgiques*, poème didactique où la science de Caton est unie à l'inspiration d'Hésiode et à l'art de Sophocle, sont-elles le chef-d'œuvre de la littérature latine.

Ce n'était pas assez d'avoir chanté les plaisirs et les travaux des champs, il fallait encore, pour la gloire du règne d'Auguste, doter Rome d'un de ces monuments qui immortalisent à jamais les nations : il fallait une *Épopée*. Mais l'époque de Virgile était-elle favorable à une telle entreprise ? L'épopée primitive qui apparaît dans la jeunesse des peuples, quand les croyances sont encore dans toute leur fraîcheur et qu'un grand travail d'organisation a suscité des héros immortalisés par la reconnaissance publique, cette épopée était non-seulement impossible à l'époque de la plus haute civilisation de Rome, mais elle ne pouvait apparaître à aucune époque de son histoire. Un peuple qui, à son berceau, n'a que des chants informes comme ceux des *frères Arvales* consacrés à implorer les dieux protecteurs des champs, et ceux des *Saliens* où l'on entend à peine quelques cris confus entre les chocs des boucliers ; un peuple qui ne tient en main que la charrue ou l'épée, qui sans se reposer jamais ne songe qu'à s'étendre au dehors, à conserver ou conquérir ses droits au dedans ; un peuple qui n'a pour littérature originale que le laconisme impératif des Douze Tables, dont une des lois, dès les chants fescennins, comprima l'essor de la liberté satirique ; un peuple qui, après cinq siècles de stérilité littéraire, renonce à son originalité pour marcher à tâtons sur les traces des Grecs, et dont la langue, au temps d'Ennius, était encore dans l'enfance ; un peuple, enfin, dont la religion, soumise à l'État, subit toutes les vicissitudes de la politique, et où le prêtre, signe fatal ! est bientôt en butte aux traits de la satire, un tel peuple peut être grand dans la guerre, dans la politique et dans les lois ; il peut même voir surgir dans son sein des poètes accomplis, grâce à l'habile imitation des Grecs et à l'amour de la patrie ; mais, à coup sûr, il n'a pas le génie de l'épopée. Ah ! si l'Étrurie avait pu triompher dans Rome, l'Italie eût trouvé du moins, dès le temps des rois, une langue toute faite et une religion respectée. Mais la race des Tarquins entraîna dans sa chute l'Étrurie et sa religion. C'en est fait, le merveilleux a perdu son empire, et Rome n'aura pas sa bible nationale.

Quand Névius entreprit son poëme sur la première guerre punique, la critique, l'analyse, la discussion avaient déjà discrédité les anciennes croyances. Le règne de l'histoire avait commencé. Les événements racontés par le poëte étaient trop récents : la fiction devait être détrônée par la réalité. Aussi Névius ne fit-il, à tout prendre, qu'une histoire en vers. Il faut en dire autant d'Ennius qui chanta ou plutôt raconta en vers les *Annales* de Rome, depuis ses origines jusqu'au temps du poëte. Quelle foi Ennius pouvait-il avoir dans le merveilleux plastique de l'épopée, lui, le traducteur d'Evhémère, ce philosophe sceptique qui faisait passer les dieux pour des personnages historiques déifiés ? C'est en vain que les deux poëtes cherchaient, en remontant aux origines de Rome, à unir la fiction à l'histoire ; c'était associer des éléments disparates, et se condamner ainsi à manquer à la première loi de l'art littéraire : l'unité de conception. Les grandes actions des Romains étaient assez héroïques pour inspirer l'épopée, mais les anciennes croyances avaient fait place à la mythologie grecque, et la seule divinité des guerriers romains était *la patrie*. Le merveilleux n'était plus que chose conventionnelle, et les grands événements appartenaient au domaine de l'histoire. Les poëtes qui voulaient chanter les exploits récents, ne pouvaient donc pas donner carrière à leur imagination ; et d'ailleurs, les républiques, élevant et renversant tour à tour leurs grands hommes, n'ont pas, sinon dans le lointain des âges, de ces gloires incontestées qui s'identifient avec les intérêts de la nation. Une rivalité de gloire s'établit entre les chefs, recherchant pour eux-mêmes un encens qui ne devrait brûler que sur l'autel de la patrie ; et le poëte protégé par l'idole du jour est tenu à lui consacrer des chants qui n'ont plus dès lors un intérêt général.

Virgile apparut à une époque plus favorable, car il y avait dans Rome un héros personnifiant la nation. Le rôle de fondateur d'empire que jouait Auguste pouvait inspirer le poëte ; mais pour Auguste, l'empire c'était la paix. L'heureux monarque voulait jeter un voile sur les tristes événements qui lui avaient aplani la voie du trône. Le poëte devait donc renoncer aux faits contemporains. Il ne pouvait pas non plus chanter les victoires et les triomphes des temps glorieux de la république ; il se serait exposé à réveiller dans les âmes l'amour de la liberté. Que devait donc faire Virgile pour célébrer en même temps Rome et Auguste, la patrie et l'empereur ? Assistons à la conception du poëte, et obser-

vons d'abord que deux hommes posent devant lui : Homère et Auguste. L'art romain étant l'art grec, la conception du poète ne pouvait être originale. Comment, dans une épopée nationale, se rattachant à la personne d'Auguste, admettre le merveilleux et le tissu de la fable homérique ? Tel est le problème à résoudre. Or, il y avait dans les origines de Rome une tradition qui considérait Énée, fugitif de Troie, comme le père du Latium, comme le fondateur de la puissance romaine. La famille Julia prétendait tirer naissance d'Iule, fils d'Énée. L'ancêtre de Rome et d'Auguste est en même temps un des héros de l'*Iliade*. Voilà le sujet trouvé. Le poète va faire voyager Énée sur les mers : ce sera une autre *Odyssée*. Puis il lui suscitera un rival dans Turnus, personnification de l'Étrurie soumise aux Romains ; et une série de combats, terminés par le triomphe d'Énée, vont se livrer dans le Latium : ce sera une autre *Iliade*. Le merveilleux placé dans le lointain qui le dérobe à l'histoire sera mis en œuvre, non comme une croyance intime du poète, mais comme une convention littéraire favorisant l'essor de l'imagination poétique. La muse de Virgile, en nous initiant aux mystères de la religion, nous montrera dans les enfers les ombres des héros destinés à faire la gloire de Rome. Cette muse :

« Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du destin des Latins prononcer les oracles ;
De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrents,
Et déjà les Césars dans l'Élysée errants. »

Par une heureuse fiction, l'épisode de Didon mettra dans le cœur de deux races une haine traditionnelle qui sera tout à la fois le prétexte et la justification des guerres puniques. La splendeur de la ville éternelle éclatera enfin dans le saisissant contraste que les poètes aimaient à établir entre la Rome d'Évandre et la Rome d'Auguste. Jamais conception ne fut plus savante ; et Virgile, condamné à l'imitation, ne pouvait mieux faire. Mais, on le comprend, une telle épopée ne jaillit pas de source : c'est une *épopée savante*, c'est une œuvre d'art, ce n'est pas le résumé vivant des traditions d'un peuple.

Les époques de civilisation raffinée sont trop loin de la nature pour comprendre toute la naïveté des mœurs primitives. Le poète le mieux doué ne peut soustraire son imagination à l'atmosphère qui l'entoure. Il sait d'ailleurs que, pour plaire à son siècle, pour

donner de la vie et de la vraisemblance à ses tableaux, il est contraint de reporter à ses héros les mœurs de ses contemporains. Partout l'épopée commet de ces anachronismes dont personne n'a le droit de s'étonner, sinon ceux qui confondent la poésie avec l'histoire. C'est ainsi que Virgile convertit les compagnons d'Énée en vrais courtisans du palais d'Auguste ; qu'il fait combattre à cheval, au son de la trompette, les héros troyens, et montre les dieux à travers un nuage, comme il les voit dans son imagination, au lieu de les faire descendre dans l'arène guerrière, pour les constituer arbitres suprêmes des événements.

Hormis ces nuances qui appartiennent à l'époque de Virgile, l'auteur de l'*Énéide* n'a rien inventé ; tout lui vient des Grecs. Homère, Euripide, Apollonius, Stésichore, Arctinus et Leschès, voilà ses sources. Névius et Ennius lui ont aussi fourni leur contingent, l'un pour le fond, l'autre pour la forme. Il a tellement suivi pas à pas les modèles que lui présentait la Grèce, qu'il a négligé, chose regrettable, ces peintures caractéristiques de la vie champêtre qu'on s'étonne de ne pas rencontrer parfois sous l'habile pinceau du poète des *Églogues* et des *Géorgiques*.

Sous le rapport de l'invention, Virgile est donc bien inférieur à Homère. Sera-t-il son émule dans l'exécution ? C'est ce qui nous reste à examiner. Ici nous devons tenir compte à la fois de l'influence du milieu social et du génie particulier du poète. Dans la description des batailles, Virgile est bien pâle à côté d'Homère. Le chantre de l'Iliade a fait la guerre, dit Napoléon ; mais Virgile n'est qu'un *régent de collége* qui n'a jamais vu le feu. D'où vient cette infériorité ? Du caractère du siècle d'Auguste et du caractère du poète lui-même. Auguste, nous l'avons dit, voulait fonder son empire dans la paix ; c'était un héros pacifique, ce n'était pas un guerrier. Il était même dans sa destinée d'être privé du génie de la guerre ; car s'il eût possédé l'héroïsme de César, Rome peut-être eût encore enfanté des Brutus. Virgile, de son côté, était doux et sensible ; avec une telle nature et dans de telles circonstances, l'auteur de l'*Énéide* ne pouvait trouver, pour chanter les batailles, ces accents énergiques et sublimes qu'Homère trouvait en lui parce qu'il sentait dans son âme palpiter l'âme collective de la Grèce des temps héroïques. Ennius, Névius même sont mieux inspirés que Virgile dans la description des batailles.

Les mêmes causes ont fait manquer à Virgile les caractères de ses héros. Homère n'a pas inventé son Achille ; toute la Grèce

redisait ses exploits. Virgile a dû créer son Énée ; et sur quel modèle ? Sur Auguste, voilà le malheur. Son héros est un symbole, une abstraction ; souvent il semble n'avoir pas d'entrailles. Voyez-le quand il perd Créuse ; voyez-le quand il quitte la malheureuse Didon. Ainsi le voulait sa destinée, nous ne le contestons pas ; nous disons seulement que Virgile, loin de faire de son héros un guerrier, n'en a pas même fait un homme, excepté dans sa pusillanimité au milieu des périls, où il ne sait qu'invoquer Vénus sa mère, et dans son profond amour pour son père et ses pénates, conformément à la tradition, et à l'esprit d'Auguste lui-même qui affectait un grand respect pour les institutions de Rome. Énée est partout le *pius Eneas*, c'est-à-dire qu'il est l'instrument docile des décrets du destin qui l'appellent à fonder la puissance romaine. C'est là la source de son insensibilité, de sa froideur, j'allais dire de son immoralité ; oui, de son immoralité : il doit quitter Créuse pour épouser Lavinie ; il doit se faire aimer de Didon et l'abandonner après l'avoir trompée, car les dieux lui défendent de rester à Carthage ; il doit enlever Lavinie à son fiancé, après avoir envahi le territoire de Latinus ; c'est à ce prix qu'il sera maître du Latium. Il triomphe, tout est dit. Tel est le droit romain. On voit dans quel sens il faut entendre la *piété* d'Énée. Virgile était réduit à des données confuses sur son héros, dont Homère n'avait fait qu'esquisser le caractère. C'était, nous le répétons, un personnage à créer, et le poète était trop mal servi par les circonstances pour faire d'Énée un type héroïque. — Nous verrons pourtant sur cette même terre d'Italie, mais sous l'empire de circonstances plus favorables, un poète chrétien accomplir ce prodige de création, et l'on jugera si la piété véritable nuit à l'héroïsme guerrier. C'est alors qu'apparaîtra, par le contraste, toute la faiblesse du héros de l'*Énéide*. — Virgile, en mettant Énée au niveau d'Auguste, devait, chose peu surprenante quand on y regarde de près, annihiler complétement les compagnons du héros. Ces pâles ombres ne sont pas des hommes ; ôtez-leur l'épithète conventionnelle, il ne reste plus rien. C'est que la personnalité d'Auguste doit tout effacer : il serait peu séant qu'il fût éclipsé par son entourage. Que Virgile est loin d'Homère, dont le moindre héros est encore un géant ! Mais, me direz-vous, le chantre de l'*Énéide* a donc manqué tous ses caractères ? Non, il a fait trois héros : *Turnus*, *Pallas*, *Mézence*. Énée n'a rien d'Hector ; Turnus, son rival, est taillé sur le bloc d'Achille. Si

Virgile s'est complu à faire de Turnus un guerrier redoutable, c'est pour rehausser la victoire d'Énée, et par suite le triomphe de sa race. C'est bien ; mais, avec tout le respect qu'on doit à Virgile, il faut avouer que le succès d'Énée n'est pas vraisemblable, et ne s'explique que par la volonté des dieux. En vérité, sans les dieux, Énée serait un héros pitoyable ; non-seulement il n'est pas à la hauteur de sa destinée, mais il pâlirait même à l'arrière-plan de l'épopée homérique.

C'est dans les rôles de femme que Virgile a excellé. Ses héroïnes, à l'exception de Lavinie, digne compagne d'un insensible époux, ses héroïnes rivalisent avec les plus belles créations d'Homère. Sans doute, l'Andromaque de Virgile n'est pas celle de l'*Iliade ;* mais, on l'a remarqué avec raison, elle est peut-être supérieure à l'Andromaque d'Euripide. Il n'y a pas non plus, dans l'*Énéide*, de Nausicaa ni de Pénélope ; mais Junon, le type divin de la femme impérieuse ; mais Didon, la passion incarnée, imitation d'Euripide, supérieure à l'original ; mais Camille, ce type de guerrière, légère, audacieuse et naïve, dont la création appartient à Virgile, voilà des figures telles qu'on n'en retrouve plus après le poète romain, si ce n'est dans la *Jérusalem*.

Où donc Virgile a-t-il trouvé le secret de cette supériorité ? dans son cœur. Ce n'est pas qu'on ne reconnaisse encore ici l'influence de la civilisation romaine. Cette influence, le poète la subit malgré lui et sans le savoir peut-être. Les sentiments généraux de l'humanité sont les mêmes partout et dans tous les siècles, pourvu qu'on laisse la nature suivre librement son cours. Mais l'organisation sociale influe sur le caractère particulier des individus. C'est ainsi que Junon et la reine Amata représentent la matrone impérieuse, orgueilleuse, violente et revêche. Camille est une Romaine aussi, mais de la race des Virginie, des Lucrèce, des Cornélie, pour la généreuse audace ; avec quelque chose du beau sang de Nausicaa, pour la naïveté et la grâce. Quant à Didon, le type en était dans la Médée ; mais le soleil d'Italie et le volcan de l'Etna sont dans ses veines. Les mœurs élégantes et polies de la cour d'Auguste se reconnaissent aussi dans les raffinements de cette passion.

Si son époque lui défendit cette spontanéité, cette naïveté prime-sautière qui caractérise les peuples dans l'enfance, Virgile sut néanmoins trouver le naturel et l'éloquence dans l'analyse profonde, dans les nuances graduées des sentiments intimes. Sous

ce rapport, le poète latin semble appartenir aux temps modernes. C'est assez dire que la délicatesse et la sensibilité de son âme forment le trait caractéristique de son génie. C'est là la grande source de l'intérêt qu'il sait répandre dans tous ses récits, dans tous ses tableaux. Enfin, ce qu'on doit louer en lui sans réserve, c'est l'incomparable beauté de son style, c'est cet éclat tempéré, c'est ce goût parfait où la raison n'a jamais à relever les écarts de l'imagination. Virgile, imitateur d'Homère, inférieur à son modèle en invention, lui est supérieur par la beauté du style et la perfection des épisodes. Le Romain n'est pas né artiste, et voilà un Romain qui égale, qui surpasse même, à force d'art, les plus grands poètes de la Grèce. Honneur à toi, Virgile ! Ta race a joué les plus sanglantes tragédies sur le théâtre de l'histoire ; elle a promené par tout l'univers le ravage et la dévastation. Qu'est-il resté de tant de victoires ? quelques ruines conservées par le temps pour attester la vanité des peuples. Mais ton art sublime, poète harmonieux, lui a élevé un monument aussi impérissable que l'esprit humain.

III.

Le siècle d'Auguste vit surgir, à côté de Virgile, un autre poète qui devint son émule par la flexibilité du génie. Il faut connaître la civilisation romaine à cette époque pour comprendre HORACE dans l'*Ode* et la *Satire* (1).

Les luttes patriotiques avaient cessé par la chute de la république. Auguste, investi de tous les pouvoirs, détourna l'activité des citoyens de l'intérêt de la patrie sur leurs intérêts propres. C'est à ce moment que devait naître la poésie lyrique où se reflète la personnalité du poète. Horace, ayant perdu ses biens pendant les guerres civiles, courtisa les muses par nécessité. Devenu l'ami de Mécène, il rechercha les faveurs de la cour, faisant bon marché de ses sentiments républicains, mais faisant assez décemment sa volte-face. Dans les doux loisirs de Tibur, le poète épicurien n'oublia pas ce qu'il devait à Auguste et à son ami Mécène. Il leur consacra plusieurs de ses odes héroïques les

(1) Horace (Quintus Horatius Flaccus) naquit à Venuse, en Apulie, le 8 décembre de l'an 65 avant J.-C. et mourut le 27 novembre de l'an 8, dans sa 58e année.

plus remarquables. Cependant, à ses heures d'enthousiasme, il savait s'émouvoir au souvenir des vertus des Régulus et des Caton, et il célébra glorieusement les héros morts pour la patrie. Mais sa philosophie épicurienne lui permit rarement de s'élever à la grande inspiration religieuse. Le poète philosophe prêche la modération : *Sit modus in rebus*, morale négative qui consiste seulement à éviter tout excès, pour jouir mieux et plus longtemps de la vie. Quand il lui arrive de déplorer l'impiété et la dépravation de son siècle, nous trouvons là de grandes images ; mais le poète qui voit l'abîme, loin de chercher à le combler, le creuse plus profondément par son ironie sceptique. Horace se proclame l'imitateur des Grecs. Jamais imitation ne fut plus originale. Le poète romain frappe de son empreinte tout ce qu'il touche. C'est surtout dans les sujets purement romains qu'éclate son originalité. Rien n'y sent l'effort, tout y respire ce naturel, cette facilité soignée qui décèle l'art le plus profond. Il y a dans le talent d'Horace plus de réflexion encore que de spontanéité. Le goût le plus exquis s'allie en lui au génie le plus facile, le plus riche, le plus varié. Il se reconnaît inférieur à Pindare : le poète thébain est un cygne s'élevant d'un vol audacieux dans les airs ; lui, il est l'abeille butinant son miel sur les humbles fleurs de la rive. On peut dire pourtant qu'il égale Pindare dans cette même ode où il se met au-dessous de lui. Nul poète n'a plus de cordes à sa lyre, il a parcouru toute la gamme des sentiments humains.

Horace trouve, pour chanter les gloires de Rome et surtout celle d'Auguste, des accents d'une mâle fierté et d'une singulière grandeur, exprimés dans une langue dont rien n'égale l'énergique concision. Après la patrie, je me trompe, avec la patrie, ce qui inspire le plus profondément le poète de Tibur, c'est l'amitié. Quoi de mieux senti que les odes où il exprime sa reconnaissance à Mécène et sa tendresse pour Virgile, la moitié de son âme (*dimidium animae meae*). Deux poètes rivaux qui s'aiment ainsi, quels nobles cœurs ! Il n'a manqué à Horace pour être un poète lyrique complet que d'avoir l'âme religieuse. Il a bien parfois, dans ses épanchements d'amitié ou dans ses moments d'enthousiasme patriotique, des formules d'invocation remplies de la majesté divine. Mais elles ne viennent pas de lui : c'est une imitation de Pindare. On sent que son génie à lui n'habite pas ces hauteurs. Aussi n'a-t-il point l'élévation sublime d'un Orphée ni d'un Pindare. Horace vivait dans un siècle trop sceptique, il

était trop épicurien lui-même pour monter d'une aile soutenue aux régions mystérieuses de l'idéal divin. Il est plus anacréontique que pindarique. Le bon vin, la bonne chère, *son Falerne et sa mie*, Bacchus et la déesse qu'on adore à Cythère, c'étaient là, avec les dieux mortels qui lui faisaient ses doux loisirs, les divinités auxquelles il aimait à sacrifier dans ses vers comme dans sa vie.

Ce qui fait le charme immortel et la popularité de ses odes parmi les esprits délicats, c'est ce génie du bon sens qui lui fait exprimer dans ses sentiments et ses idées la moyenne du genre humain.

Le lyrisme n'est qu'une des faces du talent si flexible d'Horace. Le satire en est une seconde, et c'est la plus curieuse à étudier, au point de vue de la civilisation. Horace le satirique est en effet le siècle d'Auguste incarné. Il aspire au bien-être comme ses concitoyens délivrés du cauchemar des guerres civiles. La religion autrefois respectée n'est plus qu'un hochet, un instrument de règne. Les esprits supérieurs ont depuis longtemps secoué ce joug. Le peuple de son côté est livré à de viles superstitions qui le dégradent. La patrie, idole vénérée que la Rome de Caton portait dans son cœur comme une divinité, la patrie n'est plus qu'un mot vide, sans écho dans ces âmes dégénérées. Rome est morte, et la monarchie d'Auguste s'élève sur ce cadavre qu'elle enveloppe du manteau d'or de la poésie pour faire taire tous les regrets. Les âmes fortes qui restaient encore vivaient dans le passé ; et le stoïcisme leur offrait un remède aux maux présents. Les autres se déclaraient sectateurs d'Épicure et ne songeaient qu'à savourer les joies de la vie. Les richesses avaient corrompu jusqu'à la moelle l'aristocratie romaine. On respectait cependant les bienséances ; on se piquait d'urbanité, de littérature, de philosophie. C'était un raffinement d'élégance qui couvrait les plus vils penchants. Pour peu qu'on soulevât le masque, le vice apparaissait sous ses traits les plus hideux. Le peuple, livré à ses instincts grossiers, ne songeait plus à la république, et vivait dans l'ignorance et l'abrutissement.

La satire, à pareille époque, ne pouvait plus avoir les accents indignés de Lucilius. Elle devait être la peinture générale des ridicules et des vices. Et comme le caractère personnel d'Horace était en harmonie avec son siècle, il ne fallait pas attendre de lui de bien sévères leçons. Il aurait perdu son temps à reprendre la verge

de Lucilius, car le vice avait pénétré toutes les couches de la société. Il n'y avait plus qu'une philosophie possible, celle de la modération, conforme d'ailleurs à l'esprit d'Horace autant qu'à celui de la monarchie. Se sentant impuissant à arrêter le mal, le poète se contente de railler finement les travers. Ce n'est donc plus l'irritation, la violence souvent grossière de Lucilius, c'est une verve brillante et légère, mais toujours polie qui s'épanche en vers pleins de sel et de spirituelle malice, un esprit fin et moqueur qui se plaît à immoler à sa gaieté vengeresse les ridicules du siècle. Ce sont des scènes grotesques où le peuple-roi, dépouillant sa majesté historique, se montre à nous dans le va-et-vient de la foule, dans le pêle-mêle de ridicules et de vices qui se coudoient, au milieu de la place publique, sous les regards de l'observateur. Le poète ne cherche ni à instruire, ni à corriger, il ne veut qu'amuser. Il a trop de bon sens pour ne pas comprendre qu'il serait ridicule à lui de déclamer effrontément contre des vices dont il est atteint lui-même. Les satires d'Horace sont donc le tableau fidèle des mœurs de son époque, et c'est à ce titre qu'elles sont précieuses pour l'histoire du temps. On l'a dit avec raison, elles tiennent lieu de la comédie absente.

Il nous reste à parler des épîtres, genre qu'Horace a créé à Rome. Elles ne diffèrent pas des satires par le ton, qui est toujours celui d'une causerie élégante et aimable, mais par le fond des sujets. L'objectivité des satires est reléguée à l'arrière-plan dans les épîtres où la personnalité du poète se manifeste dans les conseils et les leçons qu'il donne à ses contemporains, sur la morale et la littérature. La morale d'Horace, nous la connaissons. Il s'est défini lui-même, en s'appelant un *pourceau du troupeau d'Épicure*, bien qu'il ait toujours mis beaucoup de décence dans sa conduite, et qu'un fond de générosité naturelle et d'indépendance de caractère l'ait défendu contre la sécheresse d'une philosophie égoïste. Il prêche le désintéressement, l'indépendance, le dévouement à l'amitié. Et s'il faut regretter qu'il ne se soit pas assez mis au-dessus de son siècle, il faut le louer du moins des efforts qu'il fait pour arrêter son époque sur le penchant de l'abîme où elle glissait de plus en plus, en emportant les débris de tout ce qui fut Rome. S'il poursuit de ses railleries les travers de ses contemporains, il leur montre aussi, dans la culture des lettres et de la philosophie, le moyen de parvenir au vrai bonheur : la tranquillité de l'âme. Quelques-unes de ses épîtres offrent un grand intérêt

didactique : ce sont les épîtres du second livre, et surtout l'*Épître aux Pisons* sur l'art poétique. La critique d'Horace est loin d'être impartiale ; il ne rend pas justice aux anciens poètes. A ses yeux, il n'y a d'autre poésie à Rome que celle d'Horace et de ses émules du siècle d'Auguste. Si ce défaut d'impartialité nuit au critique, il ne fait qu'aviver davantage l'esprit et l'imagination de l'écrivain. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour amnistier le poète de ses injustes préventions. Nous soupçonnons Auguste d'être pour beaucoup dans ce dédain du passé dont il craignait les idées. Le siècle d'Auguste, par son élégance et son urbanité, a produit les œuvres les plus parfaites, mais non pas les plus romaines.

Les épîtres d'Horace prouvent combien le goût des lettres était général à cette époque, mais elles nous donnent aussi le secret de l'infériorité de ce siècle dans la poésie dramatique. Le moindre poétereau de Rome faisait sa tragédie. C'était un exercice à la mode ; mais ce n'était qu'un exercice destiné à amuser un cercle d'amis, et nullement propre à intéresser la foule. C'est pour détourner les Pisons de cette manie du drame qu'Horace entreprit cette épître célèbre qu'on a voulu, bien à tort, faire passer pour un traité sur l'*Art poétique*. Ce n'est qu'une causerie sur la littérature par un homme de goût dont les sages conseils, embrassant tous les préceptes généraux de l'art d'écrire, ont l'infaillibilité du bon sens.

Les satires et les épîtres nous montrent quels progrès l'art avait accomplis, malgré la ruine des mœurs et des institutions romaines. J'ai tort de dire malgré la ruine des mœurs, car l'art, chez les Romains, ne pouvait fleurir que sur les ruines des antiques vertus. Le Romain, nous l'avons dit, n'était pas né artiste : l'austérité de son caractère étouffait en lui le génie de l'art. Si quelques esprits d'élite sont parvenus à faire des chefs-d'œuvre, c'est grâce à l'imitation des Grecs, et c'est la Grèce vaincue par les Romains qui, par une vengeance de la destinée, détrôna l'esprit romain.

Il est à regretter seulement que les poètes de Rome aient trop souvent choisi pour modèles les versificateurs d'Alexandrie, hommes consommés dans la science mythologique, mais trop pauvres d'inspiration pour ne pas égarer leurs imitateurs.

IV.

C'est particulièrement dans l'*Élégie* que l'influence des Alexandrins se fit sentir à Rome. Examinons les productions de ce genre de poésie subjective, où se reflétera, non moins que dans la satire, le caractère de la société romaine.

« Sous le ciel enchanteur de l'Italie, dit un critique, l'élégie oublia qu'elle était née parmi les gémissements et les larmes, et qu'un cyprès avait ombragé son berceau. » La douleur et la joie, tel est, selon la définition d'Ovide, le double sentiment que l'élégie exprime. Dans la Grèce elle s'était faite l'écho des calamités et des joies publiques ; les Romains la consacrèrent aux douleurs et aux ivresses de l'amour. Mimnerme, Callimaque et Philétas furent les modèles de Catulle, de Tibulle, de Properce et d'Ovide. L'élégie latine présente le tableau de la corruption de Rome au siècle d'Auguste. C'est l'élégance du langage mise au service du sensualisme le plus grossier. L'élégie érotique était le fruit naturel de cette époque. L'activité romaine, refoulée sur elle-même, devait, au sein de la paix, se consumer dans les ardeurs des passions brutales. La religion, seule gardienne de la pudeur, ne régnait plus sur les consciences. Mars avait cessé de recevoir l'encens des poètes qui n'adoraient plus que Vénus, non la Vénus olympique, mère d'Énée, mais la Vénus terrestre sous les traits d'une courtisane. Ce siècle tant vanté n'était au moral qu'un bourbier fangeux recouvert d'un vernis d'élégance. La civilisation matérielle était grande sans doute, les richesses abondaient dans Rome. Mais le luxe, père de la corruption, avait depuis longtemps amolli les âmes, efféminé les mœurs ; et l'austérité romaine n'était plus qu'un vain souvenir du passé. La *matrone*, fille, épouse et mère, était autrefois respectée. La patrie en danger s'inspirait de ses conseils, recourait à ses prières. On avait élevé des autels à la vertu des femmes. Mais la race des Porcia et des Cornélie était devenue celle des Fulvie et des Julie ; bientôt elle sera celle des Messaline. Quant à l'étrangère, l'affranchie, l'esclave, elles n'étaient rien devant la loi. Il n'y a point d'adultère avec « les femmes qui tiennent boutique, dit la loi, ou qui font trafic de marchandises. » La morale de Rome était purement *légale*. Que pouvait donc être l'amour en poésie, sinon le libertinage ? Ce qui contribua beaucoup à cette dégradation de

l'art, c'est que la femme était, comme dans la Grèce, exclue des entretiens des hommes, et n'était admise que dans les réunions de mauvais lieu.

Gardons-nous, toutefois, de rendre les poètes responsables d'un pareil état de choses ; ils étaient païens, ils vivaient dans une société dépravée : il faut encore, tout en se montrant sévères pour leurs écarts, être reconnaissants à ces poètes de ne pas avoir poussé la licence jusqu'à l'infamie, et d'avoir mis du moins une certaine décence dans l'expression de leurs déréglements. Ce ne sont pas leurs écrits qui ont corrompu leur siècle ; c'est leur siècle qui a souillé leurs écrits (1).

V.

TIBULLE (2) n'était pas un libertin vulgaire. Il était doué d'une nature aimante et savait se faire aimer. Quoique son amour fût fondé sur l'instinct, et non sur les qualités de l'âme, il avait, pour son siècle, ce qu'on peut appeler des *mœurs*. Aussi ses élégies respirent-elles comme un parfum de candeur, de douceur, de tendresse, de délicate sensibilité. Il éprouvait aussi cet amour passionné de la nature, un des signes révélateurs du vrai génie poétique ; et, pour colorer cette nature, il lisait dans son cœur. Il avait le don de faire passer dans son style l'harmonie de ses sentiments. C'est le plus parfait des élégiaques romains. Il faut ajouter que, pour le naturel, la grâce, la spontanéité, il est sans rival dans la poésie latine.

VI.

PROPERCE (3), son émule, est le jouet d'un amour d'imagination qui le tourmente, sans qu'il ait le courage de briser ses liens. La fougue des sens y éclate parfois dans des images peu décentes,

(1) Parmi les élégiaques de Rome, il en est un dont il ne nous reste rien d'authentique, et qui cependant avait écrit quatre livres d'élégies : c'est Cornelius Gallus, l'ami de Virgile, poète doublé d'un politique, chez qui la verve l'emportait sur le talent, s'il en faut juger par la critique de Quintilien qui accuse son style de dureté.

(2) On ne sait au juste quand il est né ; mais il est mort en l'an 19 avant notre ère. Il n'avait pas trente ans.

(3) Né à Mévania dans l'Ombrie en l'an 52, il est mort à 36 ou 37 ans.

mais l'art n'est jamais oublié. L'imitation des Alexandrins l'a égaré. Il se déclare lui-même disciple de Callimaque et de Philétas. Il charge ses vers d'érudition mythologique ; et alors même qu'on le croirait sincèrement passionné, une comparaison, une allusion, une allégorie avertissent bientôt le lecteur que tous ces vains élans ne sont que jeu d'artiste amoureux de son art plus que de sa belle, et *mourant*, comme dit Boileau, *par métaphore*. Rome est aussi l'objet de ses chants. Il aime à montrer dans une suite d'antithèses brillantes le contraste entre l'humble chaumière d'Évandre et les splendides palais de la cité des Césars. Quelle que soit la beauté du style de Properce, il est trop tendu, trop recherché, trop savant. Ce n'est pas encore le style de la décadence, mais on sent déjà que cette littérature factice, élevée si haut tout à coup par le génie de quelques écrivains d'élite, va dépasser bientôt les limites de l'art par l'excès de l'art même. La poésie tend peu à peu à devenir un jeu d'imagination, car le sensualisme et le scepticisme tarissent toutes les sources de l'enthousiasme.

VII.

Voici pourtant encore un grand poète à la fin du règne d'Auguste ; mais pourquoi est-il tombé dans le piége que lui tendait son génie ? Nous avons reproché à Properce un style trop étudié ; Ovide (1) a le défaut contraire : son style est trop facile. C'est cette facilité, jointe à un défaut d'énergie dans la volonté, qui l'empêcha, malgré ses éminentes qualités, d'être un poète complet. Son génie s'est trop efféminé au contact de la corruption du temps ; il n'a pas connu le *limæ labor et mora*. De là cette abondance stérile, ces redondances, ces répétitions fastidieuses, ces négligences, ces faux brillants, ces jeux de mots qui annoncent d'ailleurs un défaut de goût et sont le signal de la décadence dans la poésie. Et cependant, qui avait plus d'imagination qu'Ovide, s'il avait su la régler ? S'il était possible à un homme de balbutier des vers en naissant, Ovide l'aurait fait. Il n'avait qu'à prendre la plume, et tout ce qu'il écrivait était *vers*. Virgile, sous ce rapport, le cédait à Ovide. Mais si rien ne manquait au

(1) Ovide (P. Ovidius Naso) naquit à Sulmone l'an 43 et mourut en exil à Tomes sur le Pont-Euxin, en l'an 17 après J.-C, à 59 ou 60 ans.
Les trois élégiaques de Rome appartenaient à l'ordre équestre.

poète de Sulmone du côté de l'imagination, pas même cette sensibilité organique qui en fait la perfection, pourquoi faut-il que son siècle ait détruit l'harmonie de ses facultés, en étouffant son cœur sous un abject matérialisme ? Il ne comprend pas l'amour, il ne le soupçonne même pas. Au lieu de l'union des âmes trouvant son complément dans l'union des corps, c'est pour lui du libertinage sans passion.

Vous trouvez dans ses vers de l'esprit souvent, de l'imagination toujours, du sentiment presque jamais. Tel est le caractère des élégies érotiques d'Ovide, dans le recueil des *Amours*. Il choisit ensuite des sujets mythologiques, les *Héroïdes*, où des gémissements succèdent à des gémissements, d'une pitoyable monotonie, qui atteste la pénurie du cœur. Enfin, un exil dont on ignore la cause l'éloigne de la cour d'Auguste pour le reléguer sur une terre barbare, aux derniers confins de l'empire du côté de l'Asie, à *Tomes*. Là il compose ses *Tristes ;* et, à l'exception de la première pièce qui retrace d'une manière touchante la scène de son départ, quelle monotonie dans ces éternelles jérémiades où l'esprit tient la place du cœur ! Quel abaissement de caractère dans ces louanges intéressées qu'il prodigue à ses persécuteurs : Auguste et Tibère ! Les *Pontiques*, adressées, sous forme d'épîtres, à ses amis, ont du moins une valeur historique : elles font connaître Ovide et son époque, sous le rapport des mœurs privées et des relations sociales.

Nous n'aurons point à nous étendre sur les poèmes didactiques d'Ovide, non pas que le poète s'y montre inférieur à lui-même ; c'est, au contraire, le côté le plus brillant de son génie. Mais parmi ces poèmes, les uns sont dégoûtants de dépravation ; les autres offrent peu d'intérêt sous le rapport social et ne sont que des monuments mythologiques et archéologiques. Les premiers roulent sur l'amour : *Ars amandi* et *Remedium amoris*. *L'Art d'aimer*, au dire des critiques qui ont eu le courage de remuer cette fange, c'est l'art de séduire, c'est le code du libertinage. Quand Ovide écrivit ses *Amours*, il était dans toute la fougue de la jeunesse, circonstance atténuante surtout pour un païen ; mais il avait quarante ans quand il publia l'*Art d'aimer* : jugez d'après cela ce que devait être son siècle ! Ovide veut réparer ses torts en composant le *Remède d'amour*, et il ne fait que les aggraver ; car les préceptes moraux qu'il jette au milieu d'un cloaque d'images et de pensées immondes, prouvent que sa

corruption était réfléchie. Il faut le déclarer, Ovide, malgré la dépravation de son époque, est un grand coupable, car il voyait le bien : *video meliora*, et il avait conscience de son immortalité dans la gloire : *nomenque erit indelebile nostrum*. Il n'était pas assez dépourvu du sens moral pour ignorer l'influence délétère de ses poèmes érotiques sur les générations futures. Voilà le mal. Ovide ne révoltait pas ses contemporains, dont la vie était plus corrompue que ses écrits. On devait même lui savoir gré de colorer cette fange. Mais cette élégance est plus odieuse que la crapule ; car celle-ci inspire le dégoût, et celle-là devient l'attrait du vice. Il faut plaindre Boileau, lui si chaste, si sévère et si probe, d'avoir trouvé *charmantes* ces leçons immorales, dictées non par l'*amour*, mais par le libertinage. Boileau est un artiste, il n'a pas connu l'amour. Il connaissait pourtant le vice, car c'est lui qui a écrit ces vers :

« Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable. »

Nous avons dit tantôt qu'Ovide avait laissé des poèmes sur l'archéologie et la mythologie : ce sont les *Fastes* et les *Métamorphoses*, l'un consacré aux traditions civiles et religieuses de Rome ; l'autre, aux changements de formes attribués aux dieux et aux hommes. Les *Fastes* font connaître les fêtes du calendrier romain. C'est un savant ouvrage, mais il n'a pas d'autre mérite ; car un poème de récits légendaires auxquels personne n'ajoute foi ne peut, quelle que soit l'imagination du poète, contenir la moindre étincelle d'enthousiasme ; c'est l'œuvre d'un pontife incrédule qui fait de son culte un jeu d'esprit pour amuser ses lecteurs. Les *Métamorphoses*, voilà le chef-d'œuvre d'Ovide. C'est par ce poème qu'il mérite d'être compté au rang des premiers poètes de Rome ; non pas que ses défauts n'y apparaissent encore dans l'ensemble aussi bien que dans les détails. Ovide ne savait point se corriger. Mais si l'unité y fait parfois défaut, s'il y a des transitions forcées, si le style n'est pas exempt de négligence, les épisodes, malgré la monotonie des dénoûments similaires, y sont d'une rare beauté. Cependant l'invention ne lui appartenait pas en propre. Sans nous arrêter plus longtemps sur cet ouvrage, qu'il nous suffise de faire remarquer la prédilection

des poëtes de ce temps pour la mythologie. C'est un grand signe de décadence pour une littérature que d'être réduite à ces exercices d'imagination, sans rapport avec la marche des sociétés.

Ovide avait aussi fait une tragédie aujourd'hui perdue, la *Médée*, qui était, avec le *Thyeste* de Varius, la meilleure des tragédies latines, au jugement de Quintilien. Ne concluez pas de là que la tragédie fût populaire au siècle d'Auguste. Elle n'était, avons-nous dit, qu'un exercice littéraire à la mode dans les cercles élégants de l'aristocratie. Quand elle se produisait au théâtre, elle pouvait, par l'attrait de la nouveauté, attirer un moment la foule qui retournait bientôt à ses bateleurs et aux jeux sanglants du cirque.

VIII.

Pour compléter la physionomie du grand siècle littéraire de Rome, il faut dire un mot de la comédie bouffonne ou de la farce connue sous le nom de *mime*. Les mimes étaient de petites intrigues entremêlées de sentences morales, et accompagnées de gestes et de danses. L'auteur donnait le canevas, l'acteur improvisait les paroles. Aussi le poëte jouait-il le plus souvent lui-même. On comprend ce que devait être un dialogue improvisé. Le langage y était naturel, mais vulgaire et incorrect. C'est précisément ce qui fit la fortune de cette sorte de comédie burlesque. La comédie littéraire, pas plus que la tragédie, n'avait eu le privilége de charmer la foule, excepté le gros sel répandu dans les pièces de Plaute. Les mimes latins représentaient, comme les mimes de Sophron, les aventures de la rue et de la place publique, et remplaçaient pour la foule la *comedia togata*. Les personnages en étaient pris dans la populace, et s'échappaient en quolibets et en plaisanteries grossières qui devaient être du goût de ce peuple dont la poésie avait débuté par les chants fescennins. *Laberius* et *Publius Syrus* sont les coryphées de ce genre qui prit naissance sous César. Les sentences qui nous restent de Publius Syrus sont des perles recueillies au milieu d'un bourbier ; car les mimes ne contenaient la plupart du temps que des scènes profondément immorales assaisonnées d'ignobles plaisanteries. Et voilà le spectacle qu'aimait à donner au peuple cet Auguste qui voulait passer pour le bienfaiteur du genre humain. A quoi servait donc de tant prôner les mœurs

antiques, pour souffrir, que dis-je, pour encourager par sa présence de semblables turpitudes ? Cependant Rome était satisfaite ; les grands se consolaient, au sein de l'opulence, de la perte de la liberté ; le peuple avait des spectacles et du pain ; les philosophes cherchaient le bonheur dans l'orgueil d'une stoïque indifférence, ou dans les joies d'Épicure ; les poètes enfin doraient le joug du despotisme. Plus de grandes pensées, plus de grands sentiments. A quoi donc l'art est-il réduit ? à l'art, c'est-à-dire au métier. Ne cherchez pas ailleurs le secret de cette décadence dont nous allons étudier les causes dans leurs rapports avec la société.

Et d'abord, pourquoi la poésie s'est-elle maintenue si peu de temps à la hauteur où l'avaient portée les auteurs du siècle d'Auguste ? Parce que cette poésie, fleur artificielle façonnée avec goût par quelques mains habiles, à l'imitation d'une plante étrangère, mais appropriée à sa destination patriotique, allait devenir un objet de luxe se chargeant peu à peu d'or et de diamants entassés pêle-mêle avec leurs scories par un goût extravagant. Tant que la grandeur de Rome fut l'idéal des poètes, la poésie eut un grand souffle, une puissante haleine. Mais Auguste, qui avait donné aux muses les féconds loisirs, leur avait aussi retiré leur indépendance, en les couvrant d'une protection intéressée. Les poètes stipendiés par le prince s'étaient accoutumés à voir en lui la personnification de la patrie, et l'appât des récompenses était désormais le seul aiguillon du génie. Ovide en disgrâce emporte dans son exil la grande poésie qui se meurt, exhalant, pour toute inspiration, une plainte impuissante. L'astre impérial s'éteint à son tour, et la poésie qui vivait de sa lumière disparaît pour un demi-siècle dans l'abîme creusé par le despotisme sous le trône sanglant des Césars.

IX.

PHÈDRE (1) seul, dans l'apologue, élève une voix timide et, loin d'oser, comme le fera plus tard Juvénal, *briser de Séjan la statue adorée*, il se verra en butte aux persécutions de l'odieux

(1) Né en Macédoine, vers l'an 30 avant J.-C., Phèdre, amené à Rome comme esclave et affranchi par Auguste, mourut sous le règne de Claude, vers l'an 44 de l'ère chrétienne.

ministre de Tibère pour quelque allusion cachée sous le voile de la fable, à l'adresse des ambitieux et des scélérats. Ce genre modeste avait seul le droit de se produire à cette époque, et encore la main de la police venait-elle étouffer le moindre murmure contre les crimes d'une tyrannie d'autant plus ombrageuse qu'elle était plus cruelle. Phèdre marque le premier degré dans la décadence de la littérature romaine. Non que sa latinité soit entachée des vices gigantesques que nous aurons à signaler chez les poètes ultérieurs : son style n'est pas ambitieux ; et, pour le caractériser en deux mots, il est aussi clair que sobre, mais c'est à tort qu'on vante sa pureté. On s'aperçoit déjà que Rome, devenue la capitale du monde, a accordé le droit de cité à des locutions qu'on chercherait en vain dans l'âge d'or de cette littérature. L'abus des mots abstraits est un autre signe bien plus frappant de la dégénérescence du langage poétique, instrument d'où fuit l'inspiration vraie, comme la liqueur s'échappe d'un vase usé. Quoi qu'il en soit, Phèdre avait bien choisi son genre ; non-seulement parce qu'il portait moins ombrage que les autres au despotisme, mais encore et surtout parce qu'il était le seul des genres secondaires cultivés par les Grecs qui n'eût pas encore été exploité par les poètes de Rome.

CHAPITRE IV.

LA PREMIÈRE DÉCADENCE ET LE SIÈCLE DES ANTONINS.

Causes de la décadence — Sénèque — Lucain — Pétrone — Perse — Juvénal — Martial — Les imitateurs de Virgile : Valerius Flaccus, Silius Italicus et Stace.

I.

Nous disions tout à l'heure que la poésie était morte pour un demi-siècle ; elle tenta cependant de se réveiller, à différents intervalles ; mais, chaque fois, elle était écrasée sous le talon des Césars, de ces monstres sanguinaires, furieux ou imbéciles dont les noms sont l'éternel opprobre de l'espèce humaine. Aucune supériorité ne pouvait vivre en face des Tibère, des Caligula et des Claude, qui n'avaient pour ministres que le poison, la confiscation, l'assassinat, la débauche. La poésie, ou plutôt l'art des vers, semble sortir comme de la tombe, sous Néron, cet histrion couronné, et devient la passion des esprits cultivés du temps. Quelle pouvait être, au milieu de l'abjection générale des caractères et de la corruption universelle des mœurs, cette poésie qui s'étend de Sénèque à Juvénal ? L'inspiration spontanée n'est plus possible, excepté dans la satire, quand elle trouvera un soupirail pour exhaler son indignation vertueuse.

Les souvenirs du passé sont une autre source de poésie, mais étouffée par l'oppression du moment. Le stoïcisme, seule ressource contre la tyrannie, inspirera la haine du vice et rendra la vertu impossible par des maximes sans application dans la vie ; ne pouvant apprendre à bien vivre, il enseignera l'art du suicide en faisant croire au néant ; mais il détruira la poésie en substituant à l'inspiration les froids calculs du raisonnement.

Qu'est-ce donc qui fera naître l'enthousiasme ? Sera-ce la religion ? Le scepticisme, l'ironie, la corruption, l'ont éteinte depuis longtemps dans l'âme des Romains. Sera-ce la patrie ? elle n'a jamais été que la cité, et maintenant la cité, c'est le monde. Quand

la patrie est partout, elle n'est nulle part. Rome n'à pas encore écouté la voix qui crie : tous les hommes sont frères ; Dieu est leur père à tous, et la patrie commune est le ciel. Sera-ce l'amour qui inspirera la poésie ? Mais, à Rome, on ne connaît plus que le libertinage le plus dévergondé. La vie du peuple au moins ne peut-elle féconder le champ de la littérature ? Mais jamais le peuple n'a compté que dans cette formule : *Senatus populusque romanus.* Aujourd'hui Rome n'apparaît plus que sous les traits d'un tyran cruel et dépravé devant qui l'on tremble, à qui même on rend hommage de ses assassinats. Voilà l'idole, voilà le dieu qu'on encense, aux pieds duquel la poésie, pour avoir droit de vivre, doit s'agenouiller, s'avilir, se prostituer jusqu'à ce que le tyran, fatigué de la grande voix des Muses, envoie aux poètes l'ordre de mourir. Demandez à Sénèque, à Lucain, à Pétrone, à Martial, ils vous répondront. La flatterie la plus éhontée est devenue, *proh pudor !* la muse inspiratrice des poètes de ce siècle.

L'imagination suppléera-t-elle à l'absence du sentiment ? Et, si la poésie est vénale, l'art du moins aura-t-il son indépendance ? Oui, l'art s'affranchira de l'esprit grec, mais pour obéir à des influences fatales qui détruiront son essence intime : l'harmonie du fond et de la forme. Les conditions des genres seront faussées. L'art ne sera plus qu'un jeu d'imagination et se livrera aux tours de force du métier. L'*exagération*, voilà le caractère de l'art dans la décadence. Quatre causes principales ont amené ce résultat : l'éducation, les lectures publiques, le goût de l'extraordinaire et l'influence de l'esprit étranger, du génie espagnol surtout.

Nous disons d'abord : l'*éducation*. Les empereurs, comme pour arrêter le libre essor de la pensée, avaient ouvert des écoles où les grammairiens et les rhéteurs torturaient l'intelligence de la jeunesse dans des discussions oiseuses et des sujets sans application à la vie réelle, qui ne servaient qu'au triomphe d'un pédantisme stérile et déclamatoire, s'exerçant sur des sujets mythologiques. La grammaire avait remplacé l'art littéraire ; les artifices de la rhétorique tenaient lieu d'éloquence. Le droit lui-même, dont l'étude autrefois faisait la gloire des Romains, le droit, privé de sa plus large base, la politique, n'était plus qu'un jeu d'esprit entre les mains des rhéteurs. Les discours d'école, roulant sur des hypothèses pompeusement élaborées, mettaient le sophisme à la place du raisonnement, et faisaient perdre aux jeunes gens ce sens pratique qui distinguait autrefois les orateurs et les jurisconsultes.

de Rome. On comprend l'influence délétère de cette nourriture indigeste et malsaine sur l'âme des poètes formés dans ces écoles. La philosophie stoïcienne, avec ses sentences aussi froides que prétentieuses, venait en aide à cet enseignement sans entrailles. Les différents genres de poésie : tragédie, épopée et satire, ne faisaient que servir de canevas aux sentences, aux discours, aux descriptions pédantesques. C'était à qui l'emporterait en tours de force dans ces joutes intellectuelles. Mais le sentiment vrai, mais la pensée vraie n'étaient plus du domaine de la littérature. Le triomphe littéraire était un défi que l'esprit jetait au bon sens, à la raison, au génie, en opposant à l'or pur des grandes et nobles idées la monnaie de ses élucubrations emphatiques, monnaie éclatante et sonore, il est vrai, mais marquée d'une fausse empreinte.

Les *lectures* ou *récitations publiques* n'avaient pas peu contribué à donner à la poésie cette direction funeste. Les auteurs, qui étaient sans ressources, ne pouvaient répandre leurs ouvrages. Les bibliothèques, d'ailleurs, leur faisaient concurrence, en fournissant gratuitement des livres à la masse du peuple. Il ne restait aux poètes qu'un public restreint, composé d'amateurs et d'amis auxquels l'auteur, dans des lectures publiques, demandait le baptême littéraire. Ce qu'on recherchait dans ces cercles intéressés, ce n'était pas la critique impartiale, c'étaient des applaudissements. La déclamation des écoles était transportée dans une nouvelle enceinte. Voilà toute la différence. On ne négligeait rien pour captiver un public indifférent. Les éclats de voix, les coups de héâtre, les tirades à effet, c'était là ce qui faisait la fortune d'un poète. On n'avait pas à redouter le jugement des yeux ; dès que l'oreille, fascinée par l'éclat des sons, avait prononcé, on était ce qui s'appelle un poète à la mode. Disons-le, les lectures publiques furent le tombeau de la poésie. Tout conspirait à dénaturer l'art en outrant toutes les proportions. On sait que le peuple était compté pour rien dans la littérature. C'était l'aristocratie qui lisait et payait les poètes. L'art ne pouvait songer qu'à reproduire les mœurs de l'aristocratie.

Or, le luxe effréné des familles patriciennes avait créé pour l'imagination un besoin nouveau : le *goût de l'extraordinaire*. On était blasé sur tout ce que peut offrir la nature. Il fallait, pour dépenser royalement de colossales richesses, des festins d'une incroyable magnificence, des parures orientales, des objets réu-

nissant tout ce que l'imagination peut rêver de splendeur, des monuments gigantesques et des voluptés raffinées. Voilà la civilisation de Rome à cette époque. La poésie, devenue courtisane, devait suivre le torrent qui emportait les mœurs vers l'abîme de tous les assouvissements. Elle accumula les richesses du langage ; et, lasse de suivre la nature, se jeta à corps perdu dans les sentiers tortueux d'un idéal égaré. Qui pouvait arrêter l'art sur cette pente fatale, quand les poëtes, arbitres du goût, étaient, par la nature de leur esprit, portés à la déclamation, à l'enflure, à l'extravagance ?

Des six poëtes les plus renommés de ce siècle : Sénèque, Lucain, Martial, Pétrone, Perse et Juvénal, les trois premiers étaient Espagnols, les trois autres étaient également des étrangers devenus Romains par la conquête. Que faut-il de plus pour précipiter la décadence d'une langue que cette invasion de l'*esprit étranger*, cette immixtion des locutions et des tournures hétérogènes dans la langue de Cicéron et de Virgile ? Une famille espagnole, la famille des Sénèque, à laquelle appartenait Lucain, tenait à Rome le sceptre de la littérature. Le génie vigoureux, excentrique, enflé de l'Espagne était en harmonie avec les goûts extravagants des Romains de ce siècle. Ce n'était pourtant pas le génie de la volupté qui inspirait la famille des Sénèque, il faut le dire à sa louange. C'étaient des âmes fortement trempées, et puisant le mépris de la vie dans les vertueuses impossibilités de la morale stoïcienne.

II.

La *Tragédie*, sous le règne de Claude, fut cultivée par SÉNÈQUE (1) le philosophe. La foule, avide de grossiers plaisirs, était moins que jamais disposée à goûter les jouissances de l'esprit. Melpomène, élevée à l'école des rhéteurs, choisit pour théâtre la salle des lectures publiques ; et là, prenant les grands gestes déclamatoires des orateurs en renom, elle joua tous les rôles créés par elle dans la Grèce, et, se transformant en furie échevelée, vociféra ses tirades sonores, chargées de maximes stoïciennes, au milieu des cris de désespoir, des torrents de sang et des cadavres

(1) Sénèque (Lucius Annæus Seneca) né à Cordoue, vers la seconde ou la troisième année de notre ère, est mort en l'an 65.

qu'elle amoncela pour servir de piédestal à son impassibilité. Ce n'est plus ce développement des passions, cet enchaînement harmonieux des scènes, cette variété des caractères, cette vraisemblance des situations, cette vérité humaine, en un mot, qui avait porté si haut la tragédie grecque. C'est d'un bout à l'autre une suite de coups de théâtre sans gradation, sans naturel, sans à-propos. Les caractères sont d'une monotonie insupportable. Hommes, femmes, enfants, vieillards, ils ne pensent qu'à assaisonner d'ambitieuses sentences les fureurs de leur langage. Les femmes n'ont plus d'entrailles, elles ne sont possédées que du démon de la luxure et de la rage, et montrent pour la mort un mépris inhumain. Quelle différence entre la femme grecque et la femme romaine : l'une douce et sereine même dans la passion, l'autre toujours virile et hautaine dans l'impudeur comme dans la vertu. C'est ici surtout que l'originalité se fait jour, quand tout l'organisme du drame et les sujets eux-mêmes pour la plupart ne sont rien qu'imitation pure et le plus souvent calque servile. Les hommes comme les femmes portent le cachet romain de la décadence, ils dissertent en rhéteurs sur la situation dramatique et sur les affaires d'État, et dans leurs entreprises criminelles descendent, comme Atrée en son festin, à toutes les horreurs dont la cour donnait l'exemple. Euripide est mis au pillage : *Médée*, *Hippolyte*, les *Troyennes*, l'*Hercule furieux*, c'est la tragédie du poète de Salamine, mais accommodée au goût dépravé de la Rome impériale. Partout, derrière ses personnages, on voit Sénèque et l'époque où il vivait. Les stoïciens, pour échapper aux misères de la vie, aimaient à se familiariser avec la mort qui, dans leur pensée, procurait aux hommes le repos du néant. Voilà la morale de Sénèque ! La vertu, comme le vice, prend des proportions exagérées. Cependant, au milieu de ces déclamations furibondes, il n'est pas rare de rencontrer de grandes pensées et de grands sentiments. Et si ces pièces ne portaient pas le nom de tragédies, on trouverait beaucoup à admirer dans cette poésie aussi pleine de vigueur que d'éclat. Le style est tendu, emphatique, et fléchit sous le poids des métaphores. Mais, à part ces défauts de l'époque, il y a de l'art dans cette latinité savante, où l'idée est parfois moulée en de saisissantes images. Les descriptions sont trop hautes en couleur et sortent à tout moment de la situation. L'auteur vise toujours à l'effet, et fait jaillir coup sur coup d'éblouissants éclairs ; mais parmi ces éclairs, il en est

qui laissent dans la pensée un éternel sillon. Les dialogues ne sont le plus souvent que des jeux d'esprit déplacés; mais, dans les situations extrêmes, le poète trouve des traits d'un orgueil sublime qui éclatent comme la foudre au milieu des orages de la passion. Au résumé, Sénèque est un mauvais modèle, mais un poète de goût peut y puiser d'heureux hasards d'expression. Racine, dans le récit de Théramène, l'a imité avec goût, mais sans sauver l'invraisemblance de la situation. Corneille, entraîné par son fier génie, s'est égaré en marchant sur les traces du tragique romain.

« *Decipit exemplar vitiis imitabile.* »

Nous ne parlons pas ici de l'*Apocolokyntose* ou métamorphose de Claude en citrouille, parodie burlesque où Sénèque traîne l'imbécile empereur dans la boue, après l'avoir encensé pendant sa vie. La morale stoïcienne ne préservait pas ses adeptes des plus honteuses dégradations de caractère.

Toutefois on a trop légèrement accueilli les reproches que ses ennemis ont adressés à sa mémoire. Il y avait en lui l'étoffe d'un grand homme. Son malheur est d'avoir vécu dans un temps si néfaste pour cette philosophie austère. Je ne distingue pas ici Sénèque le philosophe de Sénèque le tragique. Ceux qui ont voulu voir en eux deux personnages au lieu d'un seul, en deux genres distincts qu'on vit rarement cultivés par un même homme, ne se sont point donné la peine d'étudier l'homme dans l'auteur et de noter les ressemblances du philosophe et du poète, comme penseur et comme écrivain. L'homme se reconnaît surtout à ce contraste des sentiments purs, de l'innocence et de la paix des champs, avec la vie agitée, soucieuse et si pleine de périls de ceux qui convoitaient alors la fortune et les grandeurs. Combien il dut souffrir dans la fierté de ses principes et dans la sensibilité de son âme de poète, en se voyant condamné à vivre au sein d'une cour comme celle de Claude et celle de Néron : ayant à prêcher la morale et à lutter contre les passions, en face de Messaline et d'Agrippine, entre les déportements de l'une et l'ambition de l'autre ; formant l'esprit de Néron, dont le cœur lui échappait par ses instincts féroces ; ne pouvant ni fuir cette cour ni faire triompher ses conseils, victime à la fin de ses courageuses remontrances, mais s'ouvrant les veines avec le mépris de la mort qu'il avait enseigné et le dégoût de la vie qu'il avait dû subir, dans ce lieu d'infamie qu'on nommait le palais des Césars !

III.

Lucain (1), cette autre idole du grand Corneille, prouve mieux encore que Sénèque ce que devient le génie quand le goût n'en règle point l'essor. L'auteur de la *Pharsale* a eu deux malheurs : le premier, de naître dans cette famille des Sénèque et sous ce règne de Néron où les poètes devaient, avant de se livrer librement à leurs inspirations, laisser garotter leur pensée dans les lourdes chaînes d'une rhétorique contre nature, et plier leur langue aux artifices de la flatterie. Avec de telles habitudes d'esprit, on peut être un écrivain ingénieux, un habile artisan de style, un savant versificateur, mais on n'est pas poète, à moins que l'on n'ait reçu de la nature les plus heureuses facultés. Lucain dut à sa jeunesse cette chaleur d'imagination que ne put lui enlever la froide atmosphère des écoles. Mais sa plume était façonnée aux longues déclamations sur des sujets stériles. Pour racheter l'exagération du style, il faudrait un de ces sujets qui jaillissent spontanément de l'âme du poète et trouvent un écho dans la foule, parce qu'ils répondent à ses sentiments. Lucain choisit l'*épopée*, alors impossible : ce fut son second malheur. A l'époque des Néron et des Domitien, deux genres seuls pouvaient être cultivés avec succès : le *panégyrique* et la *satire*. En admettant même que Lucain eût pu enfanter une épopée savante, à la manière de Virgile, le sujet qu'il a traité ne lui permettait pas d'être autre chose qu'un grand déclamateur.

L'épopée est le résumé d'une civilisation. Elle ne peut raconter qu'un événement national, compris de tous et sympathique à tous. Il ne peut exister qu'une entreprise de cette nature : une guerre étrangère contre un ennemi commun, et une guerre d'où dépendent les destinées d'un peuple comme nation. Tels sont les événements chantés par Homère et Virgile.

Qu'a fait Lucain ? il a chanté, je dis mal, il a raconté la guerre civile ; il a pris pour héros Pompée et César : la lutte du peuple contre l'aristocratie. C'était s'aliéner une partie de la nation ; car entre deux factions rivales, il faut, sous peine de refroidir son inspiration, que le poète choisisse et soit homme de parti. Or, la

(1) Lucain (Marcus Annæus Lucanus) né à Cordoue, en l'an 39 de notre ère, est mort à vingt-sept ans.

personnalité du poète détruit l'essence de l'épopée en lui enlevant son caractère national, populaire, universel. En outre, les guerres civiles appartiennent à l'histoire et sont trop connues pour acquérir ce prestige de l'éloignement si nécessaire à la fiction et à l'emploi du merveilleux. Ces événements tragiques qui représentent les citoyens armés contre les citoyens sont propres au drame, mais rapetissent, altèrent, détruisent l'idéal épique. Un poème conçu dans de telles conditions est une œuvre manquée. La *Pharsale* et la *Henriade* en sont des exemples frappants. Mais ce qui ôte toute valeur épique au poème de Lucain, c'est qu'il se range du parti des vaincus, pour plaire à Néron, héritier de César, il est vrai, mais intéressé à flatter le patriciat, seul soutien du despotisme. Le héros de Lucain, c'est donc Pompée, c'est-à-dire un général ordinaire, qu'une vaine fumée de gloire remplissait d'une satisfaction béate, sans que jamais il ait conçu ni exécuté de hardis projets. Quand ce favori de la fortune fut en présence de César, on vit ce que peut la vanité devant l'ambition, la routine devant l'activité et le génie. Malgré lui, le poète devait élever César au-dessus de Pompée ; c'est là l'anomalie du poème de Lucain. Les Romains de son temps étaient ennemis des guerres civiles, non par patriotisme, mais par découragement et par amour de la paix qui leur permettait d'user leur vie dans la mollesse et la volupté. Lucain, pour flatter cette disposition des esprits, fit, non une épopée, mais une longue déclamation contre la guerre civile où il montra :

« De morts et de mourants cent montagnes plaintives ; »

et représenta César comme un monstre aimant à s'enivrer de carnage ; Pompée, comme un héros pacifique, généreux, ami de la république et de la liberté. La gloire de la guerre revenait donc à César. Aussi Lucain a-t-il marqué en traits d'une puissante énergie le caractère du conquérant. Seulement ses passions aristocratiques lui ont fait méconnaître les grandes qualités du dictateur. La figure de Pompée serait intéressante, si l'on ne songeait combien étaient stériles ces regrets et cet amour d'une liberté qui n'eût pas moins péri dans les champs de Pharsale par la défaite de César que par son triomphe. La victoire de Pompée eût ramené l'ancien despotisme du patriciat ; et, à tout prendre, le despotisme impérial était moins lourd pour le peuple.

La *Pharsale* fut donc une œuvre essentiellement impopulaire,

c'est-à-dire contraire au principe de l'épopée. Lucain, comme artiste, a-t-il été plus heureux ? Son plan révèle-t-il le génie de la composition ? Nullement. L'unité d'abord y fait défaut. Les événements se succèdent dans l'ordre chronologique. Après la bataille de Pharsale, le poète suit ses héros en Égypte, et ne s'arrête que quand il n'a plus rien à raconter. Ce poème est une histoire en vers ; seulement, c'est une mauvaise histoire qui ne fait connaître ni les causes ni les grands mobiles de cette guerre, et qui ne jette aucune lumière sur l'avenir. On a dit, pour justifier Lucain, que sa mort prématurée l'avait empêché d'achever et de corriger son œuvre. Mais on ne recompose pas un poème quand il est exécuté, car on ne recommence pas l'inspiration. Le seul spectacle offert aux Romains dans la *Pharsale*, c'est une horrible tuerie où les couleurs du poète dépassent de beaucoup la réalité. Lucain ne sait raconter que des détails sans importance et qui servent de prétexte à d'interminables descriptions.

Les caractères en général sont vigoureusement tracés. Mais il est regrettable que le poète qui a la prétention de raconter des faits historiques ait faussé, par esprit de coterie, le caractère de César, en le dépeignant comme un tigre sanguinaire, alors que le plus grand et le plus corrompu des Romains est un héros de clémence et de magnanimité. Lucain, fidèle à son éducation philosophique, n'a pas manqué de faire l'apologie de Caton, thème ordinaire des laborieux enfantements oratoires des écoles. Pour l'auteur de la *Pharsale*, Caton est plus grand que les dieux eux-mêmes, auteurs de tous les maux dont gémit la patrie.

« *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.* »

L'incrédulité romaine devait rendre impossible l'emploi du merveilleux. L'auteur de la *Pharsale*, par mode d'acquit, fit apparaître devant César, au Rubicon, une *vieille femme* représentant la patrie désolée. C'était se mettre peu en frais d'imagination. D'autres fois, c'est la magie ou les présages ; le plus souvent, c'est la *Fortune* qui joue le rôle du merveilleux. Voilà quel était à Rome l'état des croyances. Quand la divinité n'a plus d'adorateurs, la superstition prend sa place et vient s'asseoir sur ses autels.

Sous le rapport du style, Lucain est le digne neveu de Sénèque. C'est une cymbale retentissante qui assourdit l'oreille et l'imagination. Il s'amuse à orner les plus minces bagatelles de

mots pompeux et emphatiques. Il en résulte un style cahoté, pesant, rocailleux. C'est vigoureux et hardi ; mais on finit par s'impatienter de voir le poète, dans ses descriptions, entasser, au milieu d'une mer de sang, cadavres sur cadavres, comme les géants entassaient Pélion sur Ossa. Il ne faut pas lui demander l'analyse du cœur humain ; toute son étude est dans l'alignement des phrases et dans le soin de dissimuler la stérilité du fond sous la richesse exubérante de la forme. Il n'abandonne la description qu'après avoir épuisé tous les détails. Notre siècle en ce point lui ressemble, avec cette différence seulement que Lucain y met plus de pédantisme et de prétention ; les modernes, plus de naturel et de sensibilité.

L'abondance des détails dans la description est-elle donc un vice essentiel du style ? Nullement. Et quand on dit qu'il suffit de quelques mots aux poètes primitifs pour faire une description, on commet une erreur. Quelques mots suffisent pour les grandes lignes des objets, c'est-à-dire pour le dessin ; mais pour la peinture, il faut marier, harmonier, nuancer les couleurs. Qu'on n'oublie pas la description du *bouclier d'Achille* dans l'*Iliade*. Nous sommes de l'avis de Francis Wey : *Celui qui ne sait pas décrire ne sait pas écrire.* Le défaut, comme toujours, est dans l'excès. Il ne faut décrire qui ce qui mérite d'arrêter la pensée, et n'admettre cet ornement que quand le sujet le demande. Tous ceux qui, comme Lucain, décriront pour décrire, seront rangés par la critique au nombre, non des écrivains, mais des fabricants de paroles ; et au-dessus de leurs magasins littéraires, le bon goût, de son doigt sévère, écrira cette enseigne : *Recette de la décadence.*

Lucain ne manque pourtant pas de grandeur. Plus d'une fois il a trouvé de mâles accents inspirés par l'amour de la patrie qui se fait jour encore dans les œuvres capitales de cette époque, malgré la bassesse de l'adulation pour les monstres qui souillaient le trône. Si Lucain avait vécu dans de meilleurs temps, si les écoles n'avaient pas dénaturé son génie poétique, il serait devenu un poète de premier ordre. Il ne lui a manqué que le goût pour être l'émule de Virgile qu'il surpassait en imagination. On sait le sort de l'infortuné poète : il périt à ving-sept ans, victime de Néron.

IV.

C'est sans doute pour satisfaire la jalousie du tyran que PÉTRONE (1) se fit le rival de Lucain en écrivant un nouveau poème sur la guerre civile. Nous n'en connaissons qu'un fragment où l'auteur se montre bon versificateur, mais plus homme d'esprit que poète. Dans le préambule de son poème, il fait avec assez d'habileté la critique des défauts si saillants de Lucain. Mais ce qui a rendu Pétrone célèbre, c'est cette étrange production qui porte le nom de *Satyricon* et dont le fragment de la guerre civile fait partie. Le *Satyricon* est la plus gigantesque débauche d'esprit et de mœurs qu'il ait été donné à l'homme d'imaginer. Ce tohu-bohu où tout est mêlé : prose et vers, sérieux et bouffon, morale et voluptés, ce monstrueux assemblage de toutes les infamies et de toutes les horreurs de l'humanité livrée aux plus hideuses saturnales de l'orgie, c'est le tableau du règne de Claude et de Néron. Trimalcion est l'idéal du riche débauché de l'époque des Césars. Que d'autres admirent le talent du conteur ; pour nous, détournons nos regards de cette boue, et écoutons du moins la morale protester contre tant d'opprobres par la voix de deux hommes qu'inspira la Némésis de la civilisation : Perse et Juvénal.

V.

PERSE (2) a fait le plus beau vers de l'antiquité :

« Que les tyrans, » dit-il, dans une prière adressée au souverain maître des dieux et des hommes, « que les tyrans, pour prix de leurs forfaits, voient la vertu, et qu'ils sèchent de l'avoir délaissée. »

« *Virtutem videant, intabescantque relictâ.* »

Cet honnête jeune homme, épris des mâles attraits de la vertu, passa sa vie loin du monde, dans l'étude de la morale stoïcienne

(1) Titus Petronius, surnommé *Arbiter*, chevalier romain, né à Marseille, on ne sait au juste en quelle année, mourut en l'an 67, victime de Néron comme Sénèque et Lucain.

(2) Perse (Aulus Persius Flaccus) naquit en l'an 34, à Volterra, en Etrurie et mourut à vingt-huit ans.

que lui enseigna Cornutus. Ses six satires roulent sur cette pensée : *Nécessité de connattre la morale stoïcienne, pour être sage, c'est-à-dire libre.* C'est dans ce but qu'il attaqua les passions et les plaisirs, ces éternels corrupteurs du genre humain. Mais les vertueuses déclamations de Perse furent malheureusement impuissantes sur l'esprit de ses contemporains. La cause de cette impuissance n'est pas seulement dans l'irrémédiable décadence des mœurs, elle est surtout dans l'inexpérience de l'auteur à qui manquait, non le talent d'observation, mais la connaissance intime des mœurs de son époque et des mobiles secrets des actions humaines. Rien de pratique dans ses conseils, tout est spéculatif. Perse est trop austère pour se mêler à la foule comme Horace, et en étudier malicieusement les vices et les travers. Ses souffrances d'ailleurs le retinrent dans son cabinet, loin du commerce des hommes. De là tous les défauts de son style. Il est obscur, car le poète ne converse qu'avec lui-même et s'inquiète peu s'il sera entendu. Il est grave, mais sans grâce et sans enjouement ; car il ne songe qu'à instruire, et semble ignorer que le poète doit mêler l'agréable à l'utile, pour trouver des lecteurs. Il est froid, car il n'a les yeux fixés que sur l'idée spéculative qui crève l'image, ou ne la voit plus qu'à travers le brouillard d'une vision fantastique ; la morale stoïcienne faisant à l'homme un devoir d'étouffer la voix des passions bonnes ou mauvaises, le poète trouve sa grandeur dans l'insensibilité, et éteint, sous les glaces du raisonnement, le feu de l'enthousiasme.

Cependant l'heureuse inconséquence du cœur humain qui sait, malgré tout, secouer le poids du scepticisme, a inspiré à Perse un tableau d'une vivacité et d'une énergie incomparables : c'est le dialogue entre l'avarice et l'oisiveté, si habilement imité par Boileau. On peut dire, pour cette fois, que l'intelligence de Perse a trouvé la verve poétique dans sa passion contre les passions, comme l'esprit de Boileau dans la haine des sots livres. Ce n'est d'ailleurs qu'un éclair au sein d'une nuit profonde. Le style de Perse est un chaos de métaphores disparates et prétentieuses qui ne parviennent pas à dissimuler le vide de la pensée. C'est en vain qu'il affecte la profondeur ; plus on creuse le mot, plus les ténèbres augmentent. Ses admirateurs prétendent qu'il s'entourait ainsi de mystères pour échapper à la vengeance de Néron. Mauvaise excuse ! Les six satires de Perse ne contiennent pas que des allusions à la tyrannie. Et quand on écrit pour être incom-

pris, on ne mérite pas le nom d'écrivain. Ajoutons toutefois, comme correctif à la sévérité de ce jugement, que Perse et ses contemporains pouvaient s'entendre à demi-mot. L'admiration de Lucain et de Quintilien était sans doute fondée sur autre chose que sur un vain bruit de paroles. Mais pour nous, le satirique de Volaterre est presque toujours impénétrable ; et il est à craindre qu'on ne perde son temps à broyer l'os pour en extraire la moelle.

VI.

La satire entre les mains du disciple de Cornutus était devenue une tribune philosophique ; et les traits que, du haut de son isolement, le poète avait lancés contre de vaines abstractions, étaient tombés dans le vide sans atteindre aucune réalité. JUVÉNAL (1) releva ces traits impuissants ; et, les trempant dans le fiel de son indignation et dans le poison de son siècle, il en fit des flèches terribles qui, pénétrant jusqu'au cœur de la société romaine, en élargirent encore les plaies hideuses et sanglantes. On voudrait que l'éloquent poète, en marquant d'un fer rouge le front des Néron, des Claude, des Caligula, des Domitien, en étalant impitoyablement les vices de cette société perdue de débauches, la dégradation des caractères, l'indigne bassesse des uns, le faste insolent des autres, l'épouvantable corruption de tous, on voudrait que Juvénal ait pu arrêter sur la pente de l'abîme une nation qui, par les armes et les lois, l'éloquence, l'histoire et la poésie, avait jeté un si vif éclat sur le monde. Mais quand les traditions et la liberté ont disparu, et qu'il ne reste plus pour représenter un peuple que le vice couronné, la satire, comme la comédie, ne fait que précipiter la décadence des mœurs.

Que faut-il penser de Juvénal comme poète ? Est-ce un homme convaincu, foncièrement vertueux, ou n'est-ce qu'un artiste de génie ? Sur ce point, on n'est pas d'accord. Les allures déclamatoires d'un écrivain élevé dans les exercices de l'école et rompu aux luttes de l'éloquence, occupation première de sa vie ; l'ambitieuse emphase contractée dans les cercles littéraires où se révéla son talent de poète ; ses relations avec Martial, enfin, l'ont

(1) Juvénal (Decimus Junius Juvenalis) naquit en l'an 42, à Aquinum, dans le pays de Volsques, et mourut plus qu'octogénaire. Il nous reste de lui quinze satires et 60 vers d'une seizième.

fait soupçonner d'avoir moins d'indignation dans son âme que dans ses vers, et de tonner contre le vice plus par amour de l'hyperbole que par amour de la vertu. N'a-t-il pas dit lui-même : *facit indignatio versum* ! Oui, Juvénal était de ces esprits qui ne peuvent s'assouvir d'hyperboles. Mais d'où vient donc cette brûlante indignation qui enflamme le poëte, et lui fait traîner le vice et le crime sur la claie de l'infamie aux égoûts de la littérature ? N'est-ce là qu'une verve d'imagination imitant le mouvement de l'âme ? Je ne sais, pour ma part, comment on a pu le penser. C'est trop élever l'écrivain au détriment de l'homme. Si Juvénal n'était qu'un artiste, quel poëte de Rome le surpasserait en génie ? Nous sommes loin de nier aucune des qualités éminentes de l'écrivain. Personne n'a composé avec plus d'art que lui la trame du discours. Personne n'a dirigé avec une plus indomptable énergie de volonté tous les fils de la pensée vers un but tracé d'avance. Chacune des satires de Juvénal est une armée rangée en bataille dont tous les traits partent au signal donné et portent vers le même point : voilà l'artiste, nous dit-on ; oui, voilà l'artiste. Mais croit-on qu'un poëte aussi maître de sa pensée puisse trouver, sous sa plume, ce courant d'indignation qui nous émeut, nous entraîne, nous subjugue, s'il n'avait pas dans son âme vertueuse une source intarissable de colère contre le vice triomphant ? C'est à tort d'ailleurs qu'on l'a accusé d'exagérer la corruption de ses contemporains. Ce n'est pas un peintre fidèle, a-t-on dit ; nous le croyons aussi, mais nous l'entendons dans un autre sens : les couleurs de Juvénal restent au dessous de la réalité. Tacite et Suétone sont historiens ; n'est-il pas avéré cependant que leurs tableaux de la Rome impériale sont aussi sombres que ceux du satirique ?

Après cela, ce n'est pas nous qui absoudrons Juvénal d'avoir aussi crûment dévoilé tous ces honteux mystères, ce cloaque d'immondices d'où s'échappent des miasmes méphitiques, et qu'il fallait laisser pourrir dans son ordure. Non, une âme sincèrement éprise des chastes attraits de la vertu n'aurait pas étalé avec tant de complaisance toutes les turpitudes du vice. Mais n'allons pas juger en chrétien un païen plus vertueux d'inspiration et d'instinct que de principes et de pratique. Sans doute, Juvénal devait être souvent inconséquent dans sa conduite. Ses relations avec Martial et les plaisanteries que celui-ci lui décocha dans une de ses épigrammes ne sont pas de nature à nous rassurer sur la vie privée du grand satirique.

L'absence de tout principe vivifiant a réduit ses satires à n'être que d'honnêtes déclamations. Il connaissait et distillait lui-même le poison, mais il ignorait l'antidote. Loin de respecter la religion, sans laquelle la morale n'est qu'un vain mot, il en fait l'objet de ses railleries. D'autre part, ce qui diminue à nos yeux le mérite de ces audacieuses invectives, c'est qu'elles furent publiées sous Trajan, alors que le danger était passé et que les originaux avaient disparu de la scène de l'histoire. Il fallait donc au poète moins de courage qu'on ne l'aurait cru d'abord, en songeant à l'ombrageuse tyrannie des premiers empereurs. Enfin, le malheur de Juvénal est d'avoir eu à retracer des mœurs locales dont jamais, grâce à Dieu, l'humanité ne sera plus témoin. L'intérêt de ces satires se borne donc pour nous à l'enseignement littéraire et philologique. Quand on voudra connaître l'homme tel qu'il est dans tous les temps, avec les petits ridicules et les travers d'esprit et de mœurs dont il abonde, c'est Horace et non Juvénal qu'on ouvrira.

VII.

Martial (1), ne trouvant pas dans son âme assez d'énergie pour aborder la satire, se contenta d'aiguiser l'épigramme. La culture de ce genre, nous l'avons déjà remarqué, est le plus grand symptôme de l'épuisement de la poésie. Au siècle d'Auguste, la manie des vers qui inondait Rome de poètes médiocres et annonçait l'avénement d'une poésie factice, avait déjà mis en vogue l'épigramme, genre de courte haleine qui ne demande qu'une heure de verve ; et quel homme n'a pas de ces instants dans sa vie ? Quelques écrivains d'élite avaient du moins trouvé dans l'amour de la patrie et du prince, qui en était la personnification éclatante, une veine féconde d'inspiration poétique. Mais, sous le règne des tyrans de Rome, il n'y avait plus, pour les cœurs honnêtes, d'autre sentiment que le regret stérile du passé, ou l'indignation contre les horreurs du présent. L'étoile de l'avenir ne brillait pas dans l'imagination de ces poètes. Le poids du

(1) Martial (Marcus Valerius Martialis) né en l'an 40 à Bilbilis en Espagne, dans la province de Tarragone, mourut vers sa soixantième année. Il n'a écrit que des épigrammes qui sont au nombre de quinze cents environ, divisées en quatorze livres, sans compter le livre préliminaire intitulé *Spectacles*.

despotisme oppressait leur poitrine, et étouffait en eux tout généreux enthousiasme.

Martial, en cultivant l'épigramme, et rien que l'épigramme, se montrait artiste et homme d'esprit. Mais quel abaissement d'être réduit à attaquer à coups d'épingle des vices qui font monter la rougeur au front de tout honnête homme. Martial porte, plus que tous les autres, les traces de la corruption de son époque. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer de la bassesse ou de l'impiété qui lui faisait placer Domitien au-dessus de Jupiter, quand, dans ses épigrammes adulatrices, il écrivait, d'une main mercenaire, l'apothéose du tyran. Ce n'est pas tout ; Martial lui-même se rend complice des désordres de son siècle par ses pensées et ses paroles ordurières. On ne doit pas s'exagérer sans doute la culpabilité du poète, quand on songe au dévergondage du temps. Mais il ne faut pas, par amour de l'art, fermer les yeux sur les écarts d'un écrivain qui, dans la moitié de ses pièces, se vautre dans la fange avec une aussi impertinente insouciance. Malgré cette corruption d'esprit, Martial a façonné bien des perles de bon sens et de fine observation, des traits d'une malice enfantine que relève un style de bonne facture et généralement exempt de l'affectation déclamatoire des poètes de la décadence. C'est un classique de l'école de Catulle, enfermant ses idées dans un moule étroit qu'il polit avec autant de soin que d'habileté, et où il ne laisse d'autre saillie que l'aiguillon même de la pensée. On ne reconnaît l'Espagnol qu'à certains provincialismes qui altèrent la pureté du latin ; le faux goût de son siècle l'a porté parfois aux subtilités du bel esprit. Mais les calculs déclamatoires des écoles et des lectures publiques ne pouvaient avoir de prise sur ces petites miniatures satiriques destinées à être lues en secret par un public étranger à l'esprit de système. C'est là qu'il faut chercher la cause de cette simplicité, de cette précision, de cette concision, de cette clarté qui brillent dans les bonnes épigrammes de Martial.

VIII.

L'exemple qu'avait donné Martial, en renouant dans sa personne la tradition classique, ne fut pas sans influence sur la réaction qui s'opéra contre l'école de Sénèque et de Lucain. Des versificateurs de talent, dont les principaux sont *Valerius Flaccus*,

Silius Italicus et *Stace* (1) arborèrent franchement le drapeau du classicisme et se déclarèrent imitateurs de Virgile. L'intention était excellente ; mais que pouvait produire ce réveil tardif de la grande poésie, en l'absence de toute inspiration ? L'école virgilienne resta donc impuissante et prouva que l'imitation des modèles ne parvient pas à féconder un champ stérile. On peut dérober aux maîtres les procédés du style, mais non le secret de captiver l'imagination et de remuer les cœurs. On peut magnifiquement draper le squelette de l'art, mais non lui rendre la vie. Les qualités classiques : la simplicité, le naturel, la précision, la netteté, n'appartiennent pas à une littérature épuisée ; elles montreraient trop à nu le vide de la pensée.

Chose étrange et instructive tout à la fois : les disciples de Virgile sont devenus, malgré eux, imitateurs des poètes d'Alexandrie ! C'est le même abus d'érudition mythologique, le même luxe indigeste d'imagination, les mêmes artifices de style. Valerius Flaccus amplifia les *Argonautiques* d'Apollonius, et ne parvint qu'à renchérir sur les défauts de son modèle. Silius Italicus, admirateur passionné de Virgile, raconta les *guerres puniques* dans un style beaucoup plus classique que les autres écrivains de l'école virgilienne. Il est même poète à de certains moments, mais c'est pour retomber bientôt après dans le terre-à-terre de l'imitation servile. Silius était assez heureusement doué ; et il eût été un vrai poète, si le culte qu'il professait pour son maître n'eût comprimé en lui l'essor de l'imagination.

Stace, véritable improvisateur napolitain, broya sur sa riche palette les couleurs les plus brillantes avec une prodigalité qui fit illusion à ses contemporains. Stace était l'idole des salons de lecture. Personne n'obtint de plus éclatants succès. Mais la postérité, qui ne se paie pas de mots, a fait justice de ces misères littéraires qui ne s'adressent qu'à l'oreille et aux yeux, et substituent l'harmonie et la peinture à la poésie de l'âme. L'auteur de la *Thébaïde* a pu se vanter d'avoir vaincu Callimaque dans l'emploi des vieux oripeaux de la mythologie, et dans l'art de revêtir

(1) On croit que ce versificateur était né à Padoue, on ne sait en quelle année. Il mourut jeune encore, en l'an 88.

Caïus Silius Italicus, né en Italie ou en Espagne, fut consul en l'an 67, et une seconde fois sous Vespasien. Il mourut sur ses terres de Campanie où il avait pris sa retraite, sous le règne de Trajan.

Publius Papinius Statius, né à Naples en l'an 61, mourut en l'an 96.

les plus insipides bagatelles des plus splendides ornements de l'imagination. Les *Silves*, sous ce rapport, peuvent servir de modèles aux funambules de la littérature.

IX.

Après la mort de Domitien, Rome, courbée aux pieds du tyran, semble se relever tout à coup et renaître à la vie intellectuelle sous ces princes éclairés et bienfaisants qui se succèdent de Nerva à Marc-Aurèle, embrassant une période de quatre-vingt-quatre ans, qu'on nomme le *Siècle des Antonins*. C'est alors que brillèrent dans la littérature les Tacite, les Quintilien, les Pline, les Suétone. La poésie eut aussi un moment de réveil. L'empereur Adrien lui-même aimait à courtiser les muses. Mais si l'on en excepte Juvénal, qui publia ses satires à cette époque, aucun grand nom ne signale cette renaissance dans l'art des vers. Cependant, un esprit nouveau régnait à Rome, au siècle des Antonins : esprit de réaction contre le despotisme avilissant des Césars. Il y a dans les écrivains de ce temps je ne sais quelle amertume de pensée, quel dégoût du présent, quel pressentiment de l'avenir qui éclatent en accents nobles et mâles. D'un autre côté se manifeste un découragement qui témoigne de la corruption introduite par la tyrannie et de l'affaissement du sens moral. Ainsi, les uns protestent, les autres cèdent au torrent. Les premiers trouvent dans leur indignation une source de poésie qui féconde encore pour un temps les lettres romaines. L'érudition, la science forme alors le cachet de la littérature, en poésie aussi bien qu'en éloquence, en philosophie et en histoire. Mais ce n'est plus cette érudition stérile roulant sur des mots et de vains souvenirs mythologiques à la manière des Alexandrins : c'est la science des choses, l'étude des lois de l'art, l'analyse raisonnée, la critique, enfin, dans la plus large acception du terme.

On le comprend sans peine : une littérature qui ne vise qu'à la science doit infailliblement s'égarer, ou rétrécir l'imagination et retomber dans une irrémédiable décadence, quand toute inspiration a disparu. C'est ce qui est arrivé à Rome sous le règne même des Antonins.

Néanmoins, grâce à quelques hommes d'élite, la littérature romaine jeta dans ce siècle un dernier, mais resplendissant éclat.

Juvénal, comme poète, et Tacite, comme historien, égalèrent en génie et surpassèrent en vigueur et en originalité les plus grands écrivains des siècles de Cicéron et d'Auguste. Si le goût parfois leur fait défaut, ne l'attribuez qu'à l'énergie même de leur inspiration satirique et à la dégénérescence du langage.

CHAPITRE V.

LA SECONDE DÉCADENCE.

Apulée — Némésien et Calpurnius — Claudien et Rutilius — Fin de l'antiquité romaine.

I.

La grande poésie est désormais éteinte dans Rome. On ne trouve plus au IIme siècle de notre ère que des versificateurs sans mérite, comme Arianus ; des orateurs, pâles échos de Cicéron, comme Fronton ; des grammairiens et des rhéteurs de talent, comme Aulu-Gelle ; enfin, un romancier africain, Apulée (1). Le génie pratique n'a donc pas encore abandonné Rome ; mais le génie poétique qui s'alimente au foyer de la patrie et des croyances, le génie poétique qui ne vit dans le présent que pour le rattacher au passé et s'élancer librement dans les champs de l'avenir, le génie poétique s'est retiré de cette société à l'agonie. Rome, sans le savoir, a travaillé à la civilisation du monde en recevant dans son sein toutes les nations qu'elle a vaincues ; mais ce n'est pas elle qui en recueillera les fruits. Ce mélange tumultueux de peuples détruit le sentiment national qui avait fait la grandeur des Romains. La langue latine, autrefois si mâle et si savante, se corrompt de plus en plus par le contact des barbares. Les superstitions populaires ont remplacé les croyances. Rien n'égale la dépravation des caractères et des mœurs. L'*Ane d'or* d'Apulée, roman burlesque dont tira parti Cervantès dans son *Don Quichotte*, représente cet état social. Au milieu de contes spirituels ou orduriers d'un style bizarre, cet ouvrage contient une des merveilles de l'antiquité : les *Amours de Psyché*.

(1) Né en l'an 114, à Madaures, Apulée mourut sous le règne de Commode, l'an 184.

II.

Au IIIme siècle, la protection de l'empereur Numérien, qui ambitionnait lui-même les lauriers de la poésie, fit éclore deux poètes ou plutôt deux versificateurs estimables : *Némésien* et *Calpurnius*. Le premier cultiva la poésie didactique, et dans ses poèmes sur la *chasse*, la *pêche*, la *navigation*, marcha sur la traces de Virgile et d'Oppien. Les *Pastorales* de Némésien ne sont que de pâles reflets des *Églogues*. Celles de Calpurnius ont moins de mérite encore. Que venaient faire des bergers au milieu d'une société tremblante que l'ouragan du Nord allait emporter bientôt dans son tourbillon dévastateur !

III.

Au IVme siècle, tandis que le polythéisme entreprenait une lutte désespérée contre la doctrine chrétienne, on vit la poésie se cramponner convulsivement à l'édifice en ruines de la mythologie. *Claudien* et *Rutilius*, les deux derniers poètes de Rome, firent retentir leurs vers sonores et vides, échos affaiblis du paganisme, au sein de populations déjà courbées au pied de la croix.

Le *panégyrique*, devenu la seule forme de l'éloquence à la cour des empereurs, habitués à la flatterie, le panégyrique, sous la plume de Claudien, envahit le domaine des vers. De là cette emphase renouvelée de Lucain dans une latinité qui conservait pourtant l'accent des maîtres. Théodose et Stilicon furent les idoles auxquelles Claudien prodigua son encens. La satire vint se mêler à l'éloge, comme il est naturel dans l'apologie d'un héros dont la gloire est contestée. De là ces invectives puissantes contre Rufin et Eutrope, ces deux détracteurs de Stilicon. Dans la sphère mythologique, Claudien écrivit l'*Enlèvement de Proserpine*, son chef-d'œuvre. Mais un poème où il ne s'agit que d'aventures fictives, auxquelles personne ne croit plus, ne pouvait être d'aucune influence sur la société contemporaine. Néanmoins, les succès du poète furent immenses. Sous les empereurs Arcadius et Honorius, sa statue, sur un décret du sénat, fut érigée dans le forum Trajan : c'était le but de son ambition

d'homme de lettres. Mais, pour l'obtenir, il avait dû sacrifier sa dignité, sa liberté, son indépendance.

Rutilius, personnage politique qui ne fut qu'accidentellement poète, fit, au commencement du Vme siècle, un voyage dans la Gaule, sa patrie, et il entreprit d'en retracer les impressions dans un poème en vers élégiaques. C'est là qu'il s'abandonna tout entier à son fanatisme posthume pour le paganisme. Il usa toutes les ressources de son imagination et de son esprit au service d'une cause à jamais perdue. Les juifs et les moines furent particulièrement en butte à ses mordantes invectives. Cependant, quand il se livre sans contrainte et sans préjugés aux sentiments que font naître en lui les misères de l'humanité, ses vers respirent je ne sais quelle mélancolie qu'on n'est pas accoutumé à rencontrer dans la poésie latine. Rutilius aimait passionnément sa patrie. Et quand il annonce qu'il va visiter son sol natal, cette Gaule en proie à la dévastation et à la barbarie, il trouve dans son âme des accents d'une profonde émotion. Mais c'est Rome qu'il faut lui entendre célébrer, Rome dont il pressent la chute et qu'il embrasse dans un adieu suprême qui contient toute la magie des souvenirs et les larmes de l'histoire.

IV.

C'en est fait. L'épée d'Attila s'abaisse sur cette société dégénérée. Un nouveau sang coulera dans ses veines avec la séve puissante du christianisme. La croix s'élève triomphante sur le faîte du Capitole, et la ville éternelle va présider encore, par l'empire de la foi, aux destinées de l'humanité.

Maintenant qu'un art nouveau prend possession de l'esprit humain, montrons la différence qui sépare le monde païen du monde chrétien dans le domaine de la pensée et du sentiment.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES

SUR L'ART CHRÉTIEN

ET SUR L'APPLICATION DE NOS PRINCIPES A LA POÉSIE ET A LA CIVILISATION DES PEUPLES MODERNES.

Le fond de l'art classique, c'est l'accord de l'idée et de la forme dans la personne humaine idéalisée. Le divin est absorbé dans l'humain. L'idée religieuse se meut tout entière dans la sphère de l'art. La sculpture a réalisé ce type dans l'immobile sérénité de l'idéal plastique. Mais la divinité, sous ses formes multiples, se prêtant complaisamment au capricieux pinceau des poètes, et quittant l'Olympe pour descendre aux plus honteuses faiblesses de l'humanité, ne pouvait longtemps conserver son prestige. L'imagination était satisfaite, mais la conscience protestait intérieurement contre cette prostitution de la divinité. Un rayon de la vérité vint luire dans l'âme de Socrate, et l'art grec fut atteint au cœur. Le choc fut si terrible que l'édifice de la société antique en fut ébranlé. L'âme, en se repliant sur elle-même, y trouva un vide immense, car les croyances populaires changées en ridicules superstitions disparaissaient comme de vains fantômes aux regards de la raison.

Rome, en recueillant la civilisation grecque, ne put raviver les croyances. L'amour de la patrie seul inspira ses poètes. Mais quand la flamme du patriotisme fut éteinte au fond des cœurs, tout lien fut brisé entre l'individu et l'État. Les âmes d'élite, se sentant opprimées par un pouvoir tyrannique, s'abandonnèrent aux joies décevantes de la vie ou se créèrent une morale indépendante, en se vengeant par la satire des monstrueux désordres de la société.

Il était temps qu'un Dieu descendît sur la terre pour inoculer un principe nouveau dans les veines de ce cadavre de l'huma-

nité en putréfaction. Le christianisme, en renouvelant le monde religieux, est venu transformer la civilisation et l'art qui en est le reflet. Désormais les vrais rapports entre l'homme et Dieu sont rétablis sur la base du devoir. L'infini reprend ses droits sur l'âme humaine, le dieu d'Abraham est revenu parmi nous ; mais, au lieu de demander au père des croyants le sacrifice de son fils unique, il sacrifie le sien pour arracher l'humanité à l'empire du mal. La loi d'amour remplace la loi de terreur ; la pitié à désarmé la justice. L'Homme-Dieu, dans sa vie, ses souffrances et sa mort, devient le type de l'humanité. A l'ombre de la croix germeront toutes les vertus, tous les sacrifices, tous les dévouements. Une femme trois fois sainte, élevée à la dignité de mère de Dieu, réhabilitera toutes les filles d'Ève. Le sang des martyrs scellera la foi nouvelle et enracinera les croyances jusqu'au fond des entrailles humaines. L'homme enfin, racheté au prix du sang d'un Dieu, pourra lever ses regards vers le ciel et marcher sur la terre l'égal de tous, libre de tout esclavage, et soumis à Dieu seul, père commun de l'humanité. *Liberté, égalité, fraternité*, ces trois mots sublimes que, plus tard, une révolution égarée empruntera au christianisme en le reniant, pour montrer clairement aux yeux de tous que Dieu veut que le bien sorte de l'excès du mal, *liberté, égalité, fraternité*, voilà la trinité humaine destinée à transformer le monde, voilà la formule nouvelle du progrès inauguré par le christianisme. L'homme déchu, mais régénéré par le Christ, devra lutter sans cesse contre l'esprit du mal. La vie est un combat dont le ciel est le prix. La terre est une vallée de larmes, la patrie est en Dieu, car lui seul peut combler l'immensité de nos désirs. La mélancolie, la tristesse, voilà le sentiment que le christianisme a mis au fond de l'âme humaine, en faisant de ce monde un lieu d'exil, et du ciel la véritable patrie de l'homme. Déjà ce sentiment de la mélancolie existait dans l'antiquité. L'Inde en était pénétrée ; mais c'était la suite de sa croyance à la métempsycose ; et, tandis que l'Hindou, pour échapper à ses terreurs superstitieuses, se réfugie dans les voluptueuses langueurs du ciel d'Indra, le chrétien trouve un remède à ses tristesses dans les joies intimes d'une conscience sûre de ses immortelles destinées, quand elle obéit à la volonté de Dieu.

La seule terreur que l'âme éprouve, c'est de tomber, par le crime, haletante, éperdue, entre les mains du Dieu vivant, dont la

justice égale la bonté. La mort, ce passage terrible entre la vie et l'éternité, est le douloureux mystère qui ramène l'homme à la vertu par la contemplation du néant des choses humaines, perpétue le souvenir des morts et nous fait respecter la vie de nos semblables. La *personnalité humaine*, qui disparaissait dans l'océan du panthéisme indien ou qui était sacrifiée à l'État dans la société païenne, apparaît pour la première fois dans toute sa puissance. La nature, auparavant divinisée, se retire à l'arrière-plan du tableau où règne la personne humaine dans toute sa dignité. L'âme est le foyer lumineux d'où partent et où viennent aboutir les rayons de tout ce qui fait la vie de l'humanité. Tous les sentiments sont ennoblis, à ce point que la soumission même devient le saint orgueil de l'âme qui puise le principe de l'obéissance à la source divine. L'âme étant le centre de l'univers élargit indéfiniment la sphère des idées. L'homme prend possession de la nature, comme roi de la création. Il prêtera l'oreille pour y entendre les voix de Dieu dans les mystères des nuits et des cieux étoilés, dans les murmures des vents et des flots, dans la sublime horreur des tempêtes et les silences recueillis des forêts ; mais il ne confondra plus Dieu avec son œuvre, l'infini avec le fini. Le beau dans la forme a cessé d'être le but suprême de l'âme tourmentée de la passion de l'infini. Le *laid*, le *grotesque* n'est plus jugé indigne des représentations de l'art, car l'idéal, tout entier dans l'âme, peut se refléter partout et sur tous les objets de la nature. La matière n'est plus rien par elle-même ; c'est l'esprit qui la pétrit, la façonne à son gré, comme le Dieu qui la créa. L'homme achève la création, non en la perfectionnant, mais en l'admirant. L'esprit humain ne peut aspirer à refaire l'œuvre de Dieu. Tout est bien dans la nature pour qui sait lire, avec le regard de l'âme, dans ce livre divin dont les lettres ont été écrites par le doigt de Dieu lui-même.

Le principal caractère d'une poésie fondée sur ce principe de la personnalité, c'est le *lyrisme*. Aussi l'essence de ce genre se retrouvera-t-elle dans toutes les œuvres de l'imagination moderne. L'idéal divin ne sera plus l'homme dépouillé des misères de sa condition mortelle, passant sa vie dans les joyeux festins et les ivresses des sens, buvant le nectar et se nourissant d'ambroisie, pour échapper à la mort et conserver une éternelle jeunesse. Le Dieu des chrétiens, pour donner l'exemple de toutes les vertus,

s'est soumis à toutes les misères, à toutes les angoisses, à toutes les souffrances de l'humanité. Où est donc l'idéal chrétien ? dans les profondeurs de l'âme. Un mot le résume, un mot qui fait frissonner les mondes et les réunit dans une indissoluble étreinte : l'AMOUR ; l'amour, sentiment inconnu aux anciens qui ne connaissaient que les instincts brutaux, et prenaient les dieux pour des êtres jaloux, ne s'intéressant à l'homme que quand il peut servir leurs desseins, et considérant sa prospérité comme une atteinte à leur bonheur. L'amour chrétien est l'amour de Dieu pour les bienfaits qu'il nous prodigue, c'est ensuite l'amour des hommes, tous élevés à la dignité d'enfants de Dieu ; et cet amour est tellement désintéressé qu'il regarde avant tout les malheureux auxquels il tend une main secourable. C'est, en un mot, la *Charité*, sentiment nouveau, et qui contient la loi et les prophètes. Un rayon de l'amour divin illumine le front de la femme, aux regards de l'homme. L'amour de l'âme domine et purifie l'instinct. Une chaîne de tendresse lie les membres de la famille qui donne l'exemple de toutes les vertus.

Le principe de la personnalité, vivifié par l'amour chrétien, produit la *chevalerie*. Puis, nous voyons l'activité intellectuelle se détacher de la religion pour concentrer toute son énergie dans le domaine des intérêts humains. Le fond traditionnel disparaît peu à peu, et la liberté, abandonnée à elle-même, se livre à des conceptions bizarres. L'exagération de l'esprit chevaleresque conduit à l'esprit d'*aventures* ; l'absence d'idéal, au *réalisme* ; l'absence de réalité, à la *fantaisie*. C'est la décadence de l'art chrétien quand il se sépare de ses divines croyances.

Les principes qui nous ont guidé dans notre appréciation des littératures orientales et païennes retrouvent leur application chez les peuples modernes.

L'*hymne hébraïque* retentit sous la voûte des temples chrétiens. Le *chant populaire* transmet les traditions primitives des peuples barbares dont le christianisme vient d'arrêter le développement épique. Les grandes luttes d'où dépend le sort des nations surgissent du choc des deux principes qui se disputent le monde : le christianisme et le mahométisme. C'est le règne de l'aristocratie héroïque représentée par la féodalité. La chevalerie, avec ses aventures guerrières et galantes, produit tout un monde fantastique qui promène ses héros à travers les événements contemporains : les croisades, et les guerres contre les Maures en Espagne,

fondement de l'*épopée* au moyen âge. Les explorations maritimes inspirent aussi la poésie épique ; mais la grande source exploitée par les poètes chrétiens, c'est le monde surnaturel du christianisme. La lutte du pouvoir temporel contre le pouvoir spirituel, les luttes théologiques et les guerres de religion, suscitées par la réforme, ont leur contre-coup dans l'épopée. L'esprit de liberté, se séparant des traditions religieuses et nationales, s'exerce dans différentes directions, et fait éclater partout le sentiment de la personnalité, principe du *lyrisme*. De grandes découvertes : l'imprimerie, la boussole, la poudre à canon, donnent des ailes à la pensée et provoquent dans toute l'Europe une prodigieuse activité d'esprit. La monarchie triomphe et préside aux destinées de la civilisation. C'est l'heure du *drame* que tous les peuples cultivent avec une fiévreuse activité. Le drame romantique, né au sein des mystères du christianisme, trouve son principe dans l'énergie et l'indépendance du caractère individuel. Mais tandis qu'une partie de l'Europe, s'inspirant d'elle-même, évoque sur la scène ses grandes figures héroïques, la réforme, sapant la base des antiques croyances, détache les peuples de leurs traditions et ramène, à la suite de la destruction de l'empire grec d'Orient, le culte littéraire de l'antiquité païenne qui, par un étrange anachronisme, envahit le domaine entier de l'intelligence.

L'imitation classique devient, chez plusieurs peuples, la première condition de tout art sérieux. Cette *renaissance* de l'antiquité donne sa physionomie à l'art moderne, mélange de l'art grec et de l'esprit chrétien. Mais, quelle que soit, au point de vue de la forme, la valeur des œuvres inspirées par l'art antique, la littérature ne peut vivre sans trouver autour d'elle le souffle inspirateur. Après un siècle où, sous les auspices de la monarchie et de l'Église, l'art moderne s'éleva à sa plus haute perfection classique, la réforme protestante et le retour du paganisme littéraire d'un côté, les abus du moyen âge de l'autre produisent un siècle d'incrédulité funeste à la poésie. Le règne de la philosophie et des sciences, signal de la *décadence* dans l'art, étouffe, sous la pression de l'idée, le sentiment poétique bientôt noyé dans les torrents de sang humain répandus sur l'échafaud révolutionnaire et sur les champs de bataille de l'Empire. Au sortir de ces tragédies et de ces épopées sanglantes dont nos pères furent les acteurs et les victimes, la poésie renaît momentanément avec la monarchie régénérée, et se rattache aux croyances par horreur

du scepticisme. Le despotisme des intérêts matériels détruit enfin l'idéal, qui n'est plus compris des masses. Chacun cultive l'art à son point de vue. On ne sent plus dans l'air aucun grand courant d'inspiration. Au milieu des ténèbres de l'avenir, une lumière apparaît cependant : le grand principe de la fraternité chrétienne, rapprochant tous les peuples par les conquêtes de l'industrie et de la science, réchauffe la poésie au foyer du cœur humain, et attend le retour d'une foi sincère pour renouveler une littérature épuisée.

LE MONDE CHRÉTIEN

DEPUIS LES PREMIERS SIÈCLES DE NOTRE ÈRE JUSQU'AUX CROISADES.

PREMIÈRE SECTION.

LES PREMIERS SIÈCLES DU CHRISTIANISME.

CHAPITRE Ier.

TRIOMPHE DU CHRISTIANISME.

La Providence, pour ouvrir les voies au christianisme, avait permis que Rome fût la reine du monde. En rassemblant tant de peuples divers sous une même loi, et en leur faisant adopter la même langue, le génie de Rome préparait la diffusion de la lumière évangélique et l'unité des croyances. La conscience des peuples, lassés du culte des idoles, conspirait secrètement en faveur du christianisme. Les âmes en proie à la superstition éprouvaient un invincible besoin de croire. L'heure de la régénération avait sonné pour le monde.

Mais le paganisme était la religion de l'État. Détrôner les idoles, c'était résister à l'empereur. Cette résistance assimilait les chrétiens à des conspirateurs en révolte contre les lois de la société. Cette lutte terrible ne pouvait s'éteindre que dans le sang des martyrs.

Pendant trois siècles, le sang coula par torrents dans les murs de Rome, sans assouvir la rage des tyrans, mais aussi sans lasser la constance des héros de la foi, qui marchaient, qui

couraient au-devant de la mort, le sourire sur les lèvres, en priant pour leurs bourreaux.

Il ne faut pas chercher la poésie chrétienne dans ce temps de persécutions sanglantes : ce n'est pas aux époques de luttes et de combats que naissent les chantres divins qui doivent éterniser la gloire du triomphe. Homère n'a assisté que par l'imagination aux exploits d'Achille sous les murs de Pergame. C'est quand les héroïques confesseurs de la foi seront allés recevoir dans le ciel la couronne du martyre que la poésie viendra répandre ses fleurs bénies sur leurs tombeaux sacrés.

En attendant, il faut combattre. C'est le temps des Pères de l'Église, de ces glorieux lutteurs que Dieu suscita, à l'aurore du christianisme, pour éclairer le monde comme des astres bienfaisants au sein des ténèbres de la barbarie.

Ce fut une époque bien mémorable dans les annales de l'humanité que celle qui amena le triomphe de la foi chrétienne. En vain les Césars avaient voulu étouffer la vérité dans le sang de ses défenseurs. Après avoir trempé leur courage dans ces baptêmes de sang et leur esprit dans les austères méditations des catacombes, les chrétiens se trouvaient en mesure de livrer enfin un combat décisif sur le terrain des idées. La société païenne, rongée par le scepticisme et la débauche, n'avait plus d'autre principe de vitalité que son organisation légale et l'appui de la force publique, lorsque, par un mystérieux décret de la Providence, la foi nouvelle vint s'asseoir, revêtue de la pourpre de Constantin, sur le trône des Césars. Mais le triomphe n'était pas encore accompli dans l'ordre des idées. Une lutte se préparait entre l'esprit antique et l'esprit nouveau. Jamais on ne vit plus grand spectacle. Le polythéisme, la mythologie, la philosophie d'un côté ; le judaïsme et le christianisme de l'autre, étaient en présence. Il semblait que l'antiquité se réveillât tout à coup d'un long sommeil pour déclarer la guerre à la doctrine du Christ. L'Orient s'unissant à l'hellénisme s'était donné rendez-vous à Alexandrie pour tuer le progrès ; et Rome, qui avait ouvert ses portes à toutes les nations, assistait, haletante, à la lutte suprême de l'esprit humain contre un passé dont il reniait les tendances. Les combattants étaient les néoplatoniciens et les saints Pères. Cette lutte portait dans ses flancs les destinées du monde. Mais la victoire pouvait-elle être douteuse, quand les adversaires du christianisme se croyaient forcés, pour le com-

battre, de montrer dans le passé les rayons épars de la vérité que le Christ était venu réunir au foyer de la divine lumière ? Les défenseurs de la foi, pour dissiper ce fantôme, n'avaient qu'à retourner contre lui ses propres armes, au nom de l'éternelle vérité dont la première parole avait retenti dans l'Éden. Les antiques croyances d'ailleurs étaient depuis longtemps ruinées dans le cœur des hommes. Le besoin de croire, inhérent à notre nature, et le remède qu'apportait le Christ aux plaies saignantes de l'humanité, précipitaient déjà les peuples au pied de la croix. Pendant que toutes les forces de l'intelligence se concentraient dans ce combat à mort entre les deux principes rivaux qui se disputaient l'empire du monde, la poésie, grossissant la voix pour se faire entendre au milieu de ce concours tumultueux de peuples qu'on voyait affluer dans Rome, cherchait vainement à suivre le sillon lumineux tracé par Virgile. Cette poésie sonore, mais vide, s'éteint dans les vers d'Ausone, de Sidoine Apollinaire, de Claudius, et de Rutilius, au moment où les dieux vont disparaître sans retour du Capitole devant la croix du Sauveur.

La confusion d'idées qui régnait à cette époque était aussi funeste à la poésie que favorable à l'esprit de controverse. L'art, qui vit de souvenirs, de calme et de repos, ne peut fleurir dans ces époques de laborieux enfantement, où l'esprit humain, livré à des tiraillements sans nombre, semble attendre un mot d'ordre pour reprendre sa marche régulière vers les champs de l'avenir. C'est un moment de halte où tout le monde s'interroge avec anxiété sur la direction que va prendre la pensée. Des sectes nombreuses, enfantées par le mysticisme oriental et par la lutte du paganisme, jettent l'anarchie au sein de l'Église naissante. L'hérésie fermente et désole les consciences avides de foi ; mais c'est par la puissance morale du raisonnement et non par la violence que la vérité triomphe. Les Pères de l'Église l'ont admirablement compris et sont enfin parvenus, à force de génie et de science, à dompter l'erreur. Au sortir du quatrième siècle, l'édifice imposant du catholicisme est constitué sur des fondements inébranlables.

CHAPITRE II.

TRANSFORMATION DE L'ART.

—

L'art s'applique à façonner ses œuvres sur un type nouveau où le culte de l'âme remplace le culte de la forme. La langue romaine, corrompue par le contact des nations étrangères, est adoptée par l'Église, qui la consacre à la célébration de ses augustes cérémonies. L'idiome latin, que comprennent tous les peuples soumis à la domination romaine, reste ainsi le véhicule de la civilisation.

L'œuvre de régénération, qui rencontrait tant de résistance dans ce monde encore païen, devait amener une réaction puissante contre les arts de la forme, ces agents auxiliaires du sensualisme. Voilà la cause du peu d'encouragement accordé à la poésie au temps du Bas-Empire.

Cependant il fallait satisfaire des imaginations remplies des riantes fictions de la mythologie païenne et peu sensibles aux préceptes sévères de la morale évangélique. C'est dans ce but que les premiers poètes chrétiens s'attachèrent à versifier les récits de l'Écriture sainte, et particulièrement les miracles et la passion du Sauveur. D'autres firent de la controverse en vers pour combattre l'hérésie qui menaçait de briser l'unité de la foi.

La langue de Virgile, employée par ces écrivains sacrés, la langue de Virgile, altérée, corrompue, défigurée par tant d'éléments de dissolution, devait, pour être comprise de la multitude et se prêter à l'expression des idées nouvelles, subir une transformation inévitable.

Les partisans de la littérature chrétienne, qui de nos jours se sont efforcés de bannir les modèles classiques de l'enseignement, n'ont pas tort quand ils disent que le christianisme ne pouvait rester dans le sillon virgilien. A une société nouvelle, il faut une langue nouvelle pour exprimer ses mœurs, ses besoins, ses sen-

timents, ses aspirations, ses idées. Mais cette langue n'a pas été créée au temps de la décadence romaine et de l'établissement des barbares. La langue latine, qui n'était pas encore une langue morte, était celle du peuple, et s'il était nécessaire de changer parfois l'acception des mots et d'en inventer de nouveaux pour rendre la pensée chrétienne, les mots consacrés à l'expression des idées générales ne pouvaient changer de signification et se prêter à la fantaisie et aux caprices des poètes. Pour parler latin, il fallait, bon gré, mal gré, se conformer au génie de la langue et la conserver dans son essence, telle que l'avaient faite les modèles classiques.

A ce point de vue, qui est le véritable, il faut bien reconnaître que les poètes chrétiens se ressentent des vices de la décadence, et que, s'ils n'ont pas plus mal écrit, s'ils ont parfois mieux écrit même que les poètes païens du temps, leur latinité n'en est pas moins imparfaite.

Toutefois, nous allons le voir, la poésie chrétienne produisit des chefs-d'œuvre d'inspiration en s'affranchissant des allures de la muse païenne.

CHAPITRE III.

LE LYRISME CHRÉTIEN.

A côté des premiers essais d'épopée, nous retrouvons l'hymne sacerdotal, première évolution régulière de la poésie au berceau des nations. C'est sous cette forme que jaillit la première étincelle du génie poétique chrétien. Les cantiques des prophètes et les psaumes de David, traduits en latin, retentirent majestueusement sous les voûtes des temples.

Ces chants pieux, ces effusions de l'âme aux pieds du Rédempteur, étaient la seule poésie digne de la grandeur et de la sainteté des nouvelles croyances. Le caractère principal de la muse chrétienne est la gravité unie à la douceur, sur un fond de mélancolie et de sérénité divine, où l'on sent les larmes humaines tomber dans le sein de Dieu.

Sous ce rapport, cette poésie est neuve et sort de l'âme ; celle du paganisme ne sortait que de l'imagination. La poésie lyrique, d'ailleurs, est une plante qui n'a jamais jeté, sur le sol romain, de profondes racines ; elle n'y a guère produit que des fleurs artificielles façonnées sur le modèle grec.

Il n'y a que trois grandes sources d'inspiration lyrique : la religion, la patrie et l'amour. Quand je dis l'amour, j'entends l'amour idéal, l'amour de l'âme et non l'amour des sens. De ces trois sources d'inspiration, les deux premières sont *objectives*, la dernière est *subjective* et peut naître dans tous les temps, car le cœur humain en est le réservoir intarissable. Néanmoins, ce n'est que dans l'ère chrétienne que l'amour de l'âme fera palpiter la lyre sous les doigts de Pétrarque et de Lamartine. L'antiquité n'a pas connu cette fontaine jaillissante dont les flots purs inondent le cœur de l'homme régénéré dans les eaux du baptême. La religion et la patrie ont inspiré Pindare, le plus grand lyrique de la Grèce. Mais la religion des Grecs n'était, nous l'avons vu, que la religion de l'art ;

elle ne parlait qu'à l'imagination sous des formes humaines idéalisées. Quant au patriotisme, il était purement local. Les gloires que chantait Pindare dans ses odes héroïques appartenaient moins à la Grèce qu'au lieu de leur naissance. Le triomphe des vainqueurs aux jeux Olympiques était avant tout célébré dans leur pays, je dis mal, dans leur endroit natal, sous l'invocation du dieu de la cité ; et le poète, stipendié par le vainqueur, ne ressentait souvent qu'un enthousiasme de commande. C'était un artiste qui montait son instrument au diapason de l'éloge, et dont l'imagination s'enflammait à froid pour exprimer des impressions qui n'étaient pas nées spontanément dans son cœur. Un seul poète de Rome avait réussi à faire vibrer harmonieusement la lyre ; mais ce n'était là qu'une question de forme, alors même que pour s'élever il prenait son sol vers les régions divines. La religion officielle était impuissante à échauffer l'âme du poète sceptique et épicurien de Tibur. Rome, la Rome des Brutus et des Césars, connaissait au moins l'amour de la patrie. A l'époque impériale, la patrie, c'était l'empereur. Dès lors, plus d'enthousiasme vrai, spontané, désintéressé.

L'enthousiasme est né sur les bords du Jourdain. Le christianisme seul a connu la poésie lyrique dans toute son étendue et dans toute son élévation. Le sentiment patriotique, quelle qu'en soit la force, ne peut égaler la puissance du sentiment religieux dans l'âme pénétrée de foi. Le feu qui s'alimente au foyer de la patrie n'est pas cette flamme mystérieuse et sublime qui s'allume au fond du sanctuaire sur les autels du Dieu vivant. Les psaumes de David, les chants des prophètes et quelques-unes des belles hymnes de l'Église surpassent de toute la hauteur de l'idéal chrétien les meilleures productions de la muse païenne en ce genre ; non comme art, mais comme poésie.

Il faut plaindre ceux qui ne le sentent pas : on ne démontre point l'enthousiasme.

Les formes de l'art antique ne pouvaient s'approprier à la destination sacrée des hymnes faites pour être chantées en chœur dans les églises.

De même que nous avons vu Pindare adapter ses chants aux exigences de la mélopée, de même les poètes chrétiens, faisant céder la prosodie au rythme musical, négligèrent la quantité pour l'accent, adoptèrent même parfois la rime, comme dans les hymnes de l'Eglise, et préludèrent ainsi au système métrique de

la poésie moderne. Ces chants sacrés eurent une influence bien plus grande que les chants des lyriques païens, qui ne s'adressaient qu'à un petit nombre d'amis, ou dont la lyre n'était qu'un encensoir balancé aux pieds des grands, tandis que les hymnes chrétiennes servaient à élever l'âme à Dieu au milieu des calamités qui désolaient la terre.

CHAPITRE IV.

L'HYMNE SACERDOTAL EN ORIENT.

Clément d'Alexandrie — Grégoire de Naziance — Synésius.

I.

Les poëmes narratifs et didactiques ont précédé les chants lyriques dans l'Église d'Occident, où la poésie n'était cultivée que dans un but tout pratique.

L'Église d'Orient, plus enthousiaste, avait dès l'origine adopté les chants des Hébreux pour répandre l'esprit divin dans l'assemblée des fidèles par le *sursum corda* des chants sacrés.

L'hymne sacerdotal apparut aux premiers siècles du christianisme pour rehausser les cérémonies du culte. Mais c'est à l'Église grecque qu'en appartient l'initiative. La belle langue des Hellènes, que tant de grands poëtes avaient illustrée, eut le privilége encore d'inaugurer l'ère nouvelle de la poésie. L'étoile des chants sacrés devait se lever plus tard sur l'Occident. Le culte qui, pour agir sur le peuple, doit déployer la pompe des cérémonies ; l'enthousiasme qu'inspirait la foi dans cet âge héroïque du christianisme ; l'élan de la prière et la soif du martyre : tout invitait sur la terre d'Orient à célébrer en chœur le Dieu mort sur la croix pour le salut de l'humanité.

Déjà, au deuxième siècle, le martyr Athénagène, aux prières du soir, chantait, en l'honneur du Christ et de la Trinité sainte, l'hymne suivant : « Gracieuse lumière de la sainte béatitude, Fils du Père immortel, céleste et bienheureux, ô Christ ! venus, au coucher du soleil, devant la clarté affaiblie du jour, nous célébrons le Père, le Fils et l'Esprit saint de Dieu ; car il sied bien de te célébrer, à toutes les heures, par le concert des voix, ô Fils de Dieu, toi qui donnes la vie (1). »

A la même époque, *Clément d'Alexandrie* écrit l'hymne de

(1) M. Villemain, *Essais sur Pindare et la poésie lyrique.*

l'enfance, comme au dix-neuvième siècle on écrira *l'Hymne de l'enfant à son réveil ;* mais le poète du deuxième siècle veut instruire, et l'intention dogmatique perce à travers toutes ses images et ses accumulations d'attributs divins. Ne cherchez pas l'art dans ces premiers chants de la liturgie : c'est de la prose en versets symétriques, ce ne sont pas des vers. Tout y est simple et sans apprêt. Mais l'accent vient de l'âme : c'est de la poésie de sentiment et aussi d'expression.

Au sortir des persécutions sanglantes, et quand le christianisme put s'épanouir au grand jour, l'hymne de l'adoration et de la reconnaissance jaillit avec éclat de l'âme de tout un peuple embrasé de l'amour divin.

La langue grecque apprit à bégayer les chants sublimes du roi-prophète dans les vers d'Apollinaire, où le grave hexamètre semble se rajeunir en sentant passer dans ses fibres sonores le souffle brûlant de l'inspiration hébraïque.

II.

L'harmonieux écho de la harpe de Solyme vint éveiller la poésie dans le cœur d'un saint évêque élevé dans les grandes écoles de la Grèce : *Grégoire de Nazianze* (1), le théologien de l'Orient, dont les accents passionnés faisaient tressaillir, au temps de sa splendeur, la chaire pontificale de Constantinople. Ancré sur la foi, le dogme est son égide contre les traits d'Arius. Soldat du Christ, il défend dans ses vers la Trinité divine, comme il la défendit du haut de la chaire et dans les débats orageux des conciles. Jamais en lui l'imagination ne franchit les limites de l'orthodoxie la plus sévère. Ce n'est pas en artiste qu'il écrit, c'est en chrétien dévoué à sa foi.

Appelé au siége patriarcal de Constantinople après l'édit de Théodose contre les Ariens, sa mission était d'assurer le triomphe du symbole catholique fixé au concile de Nicée. Les hymnes qu'il composa pour son Église ont particulièrement un but dogmatique. Quand, cédant à l'intrigue, il quitte spontanément un poste que tant d'autres lui envient, et qu'il se retire dans sa solitude

(1) Saint Grégoire de Nazianze, un des pères de l'Église grecque, né en 328, mourut vers 389. Nous avons de lui 178 poèmes ou pièces de vers, entre autres un poème sur les *Vicissitudes de sa propre vie.*

d'Arianze pour vivre plus près de Dieu, son âme désenchantée de la terre, mais pleine encore des ivresses de l'apostolat, se répand en mystiques effusions et en retours mélancoliques vers les splendeurs du passé. Ses chants alors deviennent plus rêveurs et prennent le ton de l'élégie. Quelquefois, le cœur gonflé de regrets en songeant à sa chère église d'Anastasie, il jette une plainte amère contre ceux qui l'ont mis en disgrâce et privé son troupeau du pain de sa parole. Toutefois l'anathème est tempéré par la résignation du chrétien qui cherche à s'oublier lui-même, pour reporter toutes ses pensées vers le ciel, et il médite sur la destinée de l'âme en versant ses angoisses, ses désillusions, ses tristesses, dans le sein de Dieu où tout se transforme en bénédictions.

Grégoire de Nazianze ne cultive pas seulement la poésie pour charmer sa solitude, mais pour achever sa mission, pour compléter son apostolat. Il n'eut d'autre but que d'offrir à la jeunesse des modèles chrétiens pour servir de contre-poids à l'enseignement profane.

III.

Un autre prince de l'Église, le *grand Synésius* (1), qui fut disciple de la célèbre Hypatie, semble avoir été destiné à unir dans sa personne, par le chaînon de l'art, la philosophie païenne avec la théologie chrétienne. C'est un sage devenu croyant ; un Platon chrétien parlant la langue de Pindare. Il célèbre le Christ, mais sans renoncer à la philosophie néoplatonicienne qu'il a puisée dans les écoles d'Alexandrie. Ses nouvelles croyances n'ont rien changé aux allures de son esprit amoureux de l'abstraction métaphysique et se jetant à corps perdu dans les sentiers ténébreux de l'idéalisme contemplatif qu'éclairait pour lui le flambeau de la foi. Synésius est le plus oriental des poètes chrétiens. Ses hymnes primitifs ont une teinte païenne qui se perd peu à peu dans l'onction des chants sacrés. Le spectacle de la nature et des nuits étoilées sous le beau ciel de Cyrène, sa patrie, répand sur ses vers des couleurs d'or et de saphir qui le font ressembler à un barde de l'Orient. Il est resté de cette riche

(1) Né vers 350, Synésius mourut vers 431. Il a laissé des *Hymnes religieuses* mises en vers français par J. Courtin.

nature dans l'imagination de Synésius comme un éblouissement qui fait resplendir les nuages de la métaphysique, et transfigure les objets dans l'impalpable éther du mysticisme. Les souvenirs de l'art antique obsèdent cette brillante imagination, alors même que la raison du philosophe se courbe sous le joug de la foi (1).

Le païen se retrouve encore dans son attachement aux choses de la terre, poussé jusqu'à la morale facile des épicuriens. « Accorde-moi, dit-il à Dieu, la splendide faveur d'une vie tran- « quille, éloignant à la fois la pauvreté et le terrestre fléau de la « richesse. » C'est la modération d'Horace, le ***sit modus in rebus.*** Ce n'est pas l'esprit de l'Évangile. Synésius n'avait point consenti à se séparer de son épouse pour entrer dans le sacerdoce, n'aimant pas, disait-il, les *furtives amours.* C'était une âme droite, pure et candide, mais éprise des attraits de la terre, la gloire et l'amour, et portée vers la foi pour apaiser le tumulte des passions et les orages de la pensée. Rien ne prouve mieux que l'exemple de Synésius, combien, en ce temps-là, on avait besoin de Dieu pour combler le vide qu'avait fait dans le cœur l'extinction des croyances idolâtriques. Quand le pontife dévoué à son saint ministère eut abreuvé son âme aux sources sacrées, une corde nouvelle fut ajoutée à sa lyre, et, sans briser les liens qui l'attachaient à la terre, ses hymnes, consacrées à la gloire du Dieu fait homme, furent, dans la forme comme dans le fond, d'une irréprochable orthodoxie. Écoutez ce chant céleste, une des plus belles inspirations du grand évêque de Ptolémaïs :

« .....Le premier pour toi, ô bienheureux immortel, ô Fils glo- « rieux de la Vierge, Jésus de Solyme ! j'ai trouvé un chant sur « des mètres nouveaux qui font vibrer les cordes de la lyre.

(1) Synésius avait des idées très-larges. Entendez-le condamner cette immixtion du pouvoir spirituel et du pouvoir civil qui fut si fatale à l'empire grec et si fatale à l'empire de la foi.

« Dans les temps antiques, dit-il, les mêmes hommes étaient prêtres et juges. Les Égyptiens et les Hébreux furent longtemps gouvernés par des prêtres ; mais, comme l'œuvre divine se faisait ainsi d'une manière tout humaine, Dieu sépara ces deux existences : l'une resta religieuse, l'autre toute politique. Pourquoi essayez-vous donc de réunir ce que Dieu a séparé, en mettant dans les affaires, non pas l'ordre, mais le désordre ? Rien ne saurait être plus funeste. Vous avez besoin d'une protection, allez au dépositaire des lois ; vous avez besoin des choses de Dieu, allez au prêtre de la ville. La contemplation est le seul devoir du prêtre qui ne prend pas faussement ce nom. »

« Sois-moi propice, ô Roi ! et accueille la mélodie de ces pieux
« concerts. Nous chanterons l'impérissable Dieu, glorieux Fils
« du Dieu père de tous les siècles, le Fils créateur du monde,
« essence universelle, sagesse infinie, Dieu parmi les êtres célestes
« et mort parmi les habitants du monde souterrain.

« Lorsque, du sein d'une mortelle, tu jaillis sur la terre, la
« science des mages, devant une étoile levée dans les cieux,
« s'arrêta stupéfaite, se demandant quel était ce nouveau-né,
« quel serait ce Dieu inconnu : un Dieu, un mort ou un roi ?

« Allons, apporte les présents, les saintes prémices de la myr-
« rhe, l'offrande de l'or, les pures vapeurs de l'encens ! Tu es
« Dieu ; reçois l'encens. Tu es roi ; je t'offre l'or : la myrrhe con-
« viendra pour ta tombe. Ta présence a purifié la terre, et les
« flots de la mer et les routes où passa le démon, les plaines
« liquides de l'air et les profonds abîmes de la terre. Tu viens au
« secours des morts, Dieu descendu dans l'enfer ! Sois propice,
« ô Roi ! et accueille la mélodie des pieux concerts (1). »

Voilà l'enthousiasme, voilà l'accent de l'âme éprise des splendeurs divines, voilà le cri des misères humaines élevé vers le ciel dans l'hymne invocatoire du pontife destiné à de si rudes épreuves. Une chose nous frappe dans le caractère de ce poète, c'est la sérénité de sa poésie, qui a l'œil de l'aigle, mais le vol et la beauté du cygne. Les malheurs publics et ses infortunes privées n'ont point retenti sur sa lyre. Dieu sait cependant ce qu'il dut souffrir dans son cœur d'apôtre ! Il vécut assez pour voir mourir avant lui tous les siens, disperser son troupeau qu'il portait dans ses charitables entrailles, s'écrouler enfin, dans une invasion de barbares, ce temple sacré qu'il avait juré de défendre jusqu'au dernier soupir, et dont il embrassait les colonnes quand il fut écrasé sous ses débris.

---

(1) Villemain, *Essais sur Pindare et la poésie lyrique.*

CHAPITRE V.

L'HYMNE SACERDOTAL DANS L'OCCIDENT.

Saint Ambroise — Grégoire le Grand — Prudence.

I.

A la fin du quatrième siècle, la poésie lyrique pénétra dans l'Occident, grâce à l'initiative de saint Ambroise.

Ce vénérable pontife, qui avait interdit l'accès du temple à Théodose, souillé du massacre de Thessalonique, n'avait pas dans son âme moins de piété que de courage.

Tandis qu'il était persécuté par l'impératrice Justine, qui professait l'arianisme, le peuple de Milan passait les nuits en prières pour veiller à sa défense. Ambroise, pour tromper la fatigue et l'ennui des fidèles, introduisit dans son église le chant des psaumes, comme en Orient. Le saint évêque lui-même avait composé des hymnes pleines de suavité et de grandeur, d'élégance et de gravité, où il répandait son âme devant Dieu, dans les extases de la foi. Lisez celle-ci, d'un caractère tout romain, mais où la grâce évangélique tempère la sévérité du style :

Deus creator omnium,
Polique rector, vestiens
Diem decoro lumine,
Noctem soporis gratiâ.
(HYMN. 2.)

Voilà le quatrain de huit syllabes, où l'accent et bientôt la rime vont remplacer la quantité moins favorable à l'harmonie musicale. C'est à saint Ambroise aussi qu'on attribue le *Te Deum :* le *Te Deum,* le plus magnifique hommage d'adoration que l'homme ait fait à la Divinité ; le *Te Deum,* dont les accents solennels résonnent dans les temples pour consacrer tous les triomphes et toutes les joies de la terre ; le *Te Deum,* dont la

majesté n'a rien de comparable dans aucune littérature, et dont le chant est imité, dit-on, de celui par lequel on célébrait le triomphe des guerriers romains au Capitole.

II.

Deux papes, Damase et Grégoire le Grand, travaillèrent, après saint Ambroise, à fixer les règles du plain-chant, écho des hymnes de Cérès à Éleusis. *Grégoire*, une des grandes lumières de l'Église et une des colonnes de la papauté, eut l'honneur de laisser son nom à la liturgie romaine et au chant religieux. Il a composé lui-même, au milieu de ses graves occupations, ces belles hymnes sacrées dont l'inspiration est bien supérieure aux aimables frivolités de la muse païenne. On l'a accusé d'avoir voulu réduire en cendres dans un vaste brasier les chefs-d'œuvre de l'antiquité, pour mieux établir le règne du catholicisme. C'est une calomnie dont on est heureusement parvenu à venger sa mémoire.

On a sans doute, dans ces siècles de foi ardente et passionnée, détruit, par excès de zèle, bien des monuments du passé, et enseveli sous les décombres bien des chefs-d'œuvre de l'esprit humain ; mais on n'eut guère à déplorer qu'en Orient ces actes de monstrueux vandalisme, contre lesquels protestait saint Basile en écrivant son traité *Sur la manière de lire avec fruit les auteurs profanes*, où ce grand docteur de l'Église grecque montrait l'utilité qu'on pouvait retirer de cette lecture, au point de vue de la morale et de la foi. La littérature chrétienne ne comptait pas assez de modèles pour qu'il fût possible à cette époque de se passer impunément de l'étude des classiques. Si cette étude n'était pas sans danger pour la foi, elle ouvrait à l'esprit des clartés fécondes ; l'étouffer, c'était plonger les peuples dans l'ignorance et consommer la décadence de l'art, en privant le génie des beautés de la forme. Saint Basile l'avait compris ; et les profanateurs du génie humain, qui, par un fanatisme insensé, croyaient faire œuvre pie en détruisant les monuments littéraires du paganisme, étaient sans le savoir complices de Julien, défendant aux chrétiens l'enseignement des lettres profanes, pour discréditer le christianisme par le honteux spectacle de son infériorité littéraire. Aurait-on compris l'avénement du Christ, si l'on eût ignoré les mœurs païennes ? Quoi qu'il en soit, l'Église d'Occident ne porta

jamais une main sacrilége sur les grands monuments de la littérature romaine, et ne condamna pas ses écrivains pour n'avoir point connu l'Évangile. Si saint Jérôme fit un reproche amer aux élus du sacerdoce de négliger l'Écriture sainte pour l'étude de Virgile, on sait que le solitaire de Bethléem, dans sa retraite studieuse, expliquait à la jeunesse les œuvres du poète de Mantoue.

Rien d'étonnant d'ailleurs si Virgile fut respecté, lui qui, dans sa quatrième églogue, par je ne sais quel pressentiment divin, semblait avoir prévu la venue du Christ, et dont le moyen âge, séduit par la magie de ses vers, avait fait un enchanteur. C'est le génie de Virgile qui présida aux essais de la muse épique, depuis les poèmes narratifs et didactiques, dont nous parlerons tout à l'heure, jusqu'à la *Divine Comédie.* Mais ce n'est pas Virgile seulement qui entretint le feu sacré de l'art dans l'âme des poètes inspirés par le christianisme. Horace obtint aussi ce privilége, par l'énergique concision et la fermeté romaine de ses belles odes, auxquelles ne manquait pas même la note religieuse.

III.

Prudence (1), le grand lyrique du quatrième siècle, s'est nourri de la lecture d'Horace. Ce Romain d'Espagne a recueilli l'héritage des poètes latins dans les mâles accents de sa langue virile, à laquelle l'Évangile a prêté sa grâce. Voyez combien était puissant le génie de l'empire ! Ce n'est pas la cité des Césars qui produit les plus grands poètes de l'époque bizantine, c'est l'Espagne et la Gaule. La patrie des Sénèque, des Lucain, des Martial, si romaine par la grandeur d'âme et la fierté du caractère, donna le jour à Juvencus et à Prudence. La Gaule, patrie de Rutulius, si célèbre par ses écoles de rhéteurs, vit naître Ausone, saint Paulin, saint Prosper, Sidoine Apollinaire, saint Avit et Fortunat. Trois de ces poètes se sont illustrés dans l'arène lyri-

(1) Prudence (Aurelius Prudentius Clemens) né dans la Tarraconaise en 348, fut avocat, juge, gouverneur, dignitaire de la cour d'Honorius, et passa la fin de sa vie dans une solitude pieuse où il composa ses chants sacrés et ses poèmes apologétiques. Ses œuvres ont été souvent imprimées (voir particulièrement l'édition d'Elzevier, avec notes d'Heinsius, Amsterdam, 1667).

que : Prudence et saint Paulin au siècle des Pères, et Fortunat au sein de la barbarie. Le premier est un laïque, les autres sont des pontifes comme Grégoire de Nazianze et Synésius. Sans doute Prudence, quoique laïque, était profondément versé dans la science religieuse : ses poèmes didactiques le prouvent surabondamment ; mais la poésie n'est pas pour lui ce qu'elle fut pour la plupart de ses émules : le complément du sacerdoce. Prudence fut un jurisconsulte et un administrateur avant d'être un poète. C'est à l'âge de cinquante-sept ans qu'il prend la lyre ; et, en vérité, on ne s'attendrait pas à rencontrer l'enthousiasme dans cette maturité, où l'arbre de la vie, dépouillé de ses fleurs, n'a plus à donner que des fruits de sagesse et de calme raison. Mais Prudence, converti au christianisme après une jeunesse assez orageuse, — s'il faut en croire son repentir, — entra dans le sanctuaire de la poésie chrétienne avec tout le zèle du néophyte.

De là son enthousiasme religieux. L'art pour lui ne fut pas un délassement, mais un sacerdoce. L'instrument poétique que lui fournissait son siècle était couvert sans doute de la rouille des âges, et ceux qui s'en servaient autour de lui en faisaient un emploi puéril ou dégradant ; mais Prudence sut le rajeunir et le transformer par l'heureuse imitation des poètes profanes, depuis Lucrèce jusqu'à Juvénal, et par l'étude des livres saints, source intarissable d'inspirations sublimes. Nous avons de lui deux recueils lyriques, dont l'un est intitulé : *Cathemerinon* et l'autre *Peristephanon*. Le premier contient les chants destinés à la célébration des heures chrétiennes et de deux grandes fêtes de l'année : la Nativité et l'Épiphanie. Les hymnes du matin et du soir sont particulièrement remarquables. Le poète chrétien y marche sur les traces du poète de Tibur. Mais quelle différence d'inspiration ! Tandis qu'Horace ne rêve que la gloire et les doux loisirs, en chantant les louanges d'Auguste et de Mécène, Prudence ne cherche que la gloire de Dieu et les austères plaisirs de l'âme chrétienne, en chantant les louanges du Christ. L'aube matinale qui chasse les ombres de la nuit devient, dans les vers de Prudence, le symbole de ce soleil de vérité qui dissipe les ténèbres de l'erreur et du vice. La description du sommeil et des songes nocturnes est pour lui l'occasion d'un beau contraste entre les soucis et les terreurs du méchant et les célestes visions du chrétien que le ciel inonde de ses joies pures. Si l'on veut sonder l'abîme qui sépare le paganisme du christianisme, il faut mettre

en parallèle l'ode d'Horace sur la mort de Quintilius et l'hymne funèbre des *Cathemerinon*. Il y a là toute la distance du néant à l'immortalité. Tandis que tout semble fini pour l'ami d'Horace, qu'un sommeil éternel pèse à jamais sur sa paupière éteinte, l'étoile de l'immortalité se lève sur le tombeau du chrétien, et son âme, entrée dans le sein de Dieu, attend qu'à la voix de l'archange, le corps sorte de sa poussière pour revivre d'une éternelle vie.

L'hymne de l'*Épiphanie* est la perle du recueil. Le poète y donne la mesure de son imagination, quand il décrit avec des couleurs orientales l'adoration des mages, guidés par une étoile miraculeuse au berceau du divin Enfant de Bethléem. L'antiquité n'a pas surpassé la grâce touchante des strophes suivantes, sur le martyre des innocents massacrés par la férocité d'Hérode :

Salvete, flores martyrum,
Quos, lucis ipso in limine,
Christi insecutor sustulit,
Ceu turbo nascentes rosas :

Vos prima Christi victima,
Grex immolatorum tener,
Aram ante ipsam simplices,
Palmâ et coronis luditis.

« Ces vers, dit M. Villemain, ne périront jamais, et seront chantés sur la dernière terre barbare que le christianisme aura conquise et bénie. »

Les *Peristephanon*, où le poète chante l'héroïsme du martyre, sont des odes triomphales à la manière de Pindare. De longs récits s'y déroulent mêlés à la prière et aux chants de gloire en l'honneur de ces sublimes confesseurs de la foi, dont les effroyables tortures sont retracées avec une énergie qui n'a d'égale que la constance des victimes épuisant la rage des bourreaux. Les Martyres de saint Laurent et de saint Romain se distinguent entre tous par la richesse des développements et l'éclat du style. La prière *O Christe numen unicum*, que le poète met dans la bouche de saint Laurent pour la conversion de Rome, qui fut le couronnement de son martyre, est écrite avec l'âme d'un romain, fier du triomphe de l'empire qui réunit sous son sceptre tant de nations, mais honteux de le voir encore soumis à la servitude de l'idolâtrie et des passions brutales.

Prudence possède donc, si je puis dire, les deux talismans du poète : la force et la grâce, et son enthousiasme, pour n'avoir pas la fougue juvénile, n'en sort pas moins d'un cœur ému et d'une imagination puissante. Son inspiration est supérieure à celle des lyriques profanes, sans en excepter Pindare, car Dieu en est la source et la fin. Quant à la langue, il n'y faut pas chercher la pureté, ni même l'élégance classique. Quelle que soit sa supériorité sur les païens de son temps pour la langue aussi bien que pour les sentiments et les idées, le poète chrétien n'est pas exempt des défauts de la décadence. Il serait puéril de le comparer aux modèles classiques : à un nouvel ordre d'idées, nous l'avons dit, il faut une langue nouvelle. Horace et Prudence sont deux grands poètes ; seulement l'un porte la livrée d'Auguste et l'autre la livrée du Christ. Si Horace eût vécu au siècle de Prudence, il ne lui serait supérieur ni pour le fond ni pour la forme. Ne comparez pas des poètes si différents. Étudiez-les l'un et l'autre, et dites que le poète le plus grand est celui qui porte le plus haut votre cœur. Horace vous formera le goût, Prudence formera votre âme. Mais que dans les écoles chrétiennes, dans les séminaires même, on admette Horace à l'exclusion du poète chrétien, c'est une inconséquence qu'on peut difficilement s'expliquer. Prudence fut en honneur dans tout le moyen âge. C'est la Renaissance qui, dans son engouement pour l'antiquité et dans son indifférence religieuse, a répudié le chantre de la foi, l'apologiste des martyrs, sous prétexte qu'il n'avait pas parlé assez purement la langue de Virgile et d'Horace.

CHAPITRE VI.

LES POÈTES DE LA GAULE AU QUATRIÈME ET AU CINQUIÈME SIÈCLE.

Paulin — Ausone — Sidoine Apollinaire.

I.

Sur cette même terre d'Espagne où Prudence avait vu le jour, un homme d'une des premières familles de la Gaule, un sénateur de Rome, parvenu aux plus grands honneurs dans l'empire, *Paulin* (1), le disciple et l'ami d'Ausone, s'était converti au christianisme, à la voix d'une épouse bien-aimée, Thérésia, pieuse comme celle qui, plus tard, illustra ce nom par sa sainteté, et qui devait naître dans ce même pays de foi où le cœur est aussi brûlant que le ciel. Paulin avait renoncé aux grandeurs humaines, mais l'enthousiasme religieux l'avait fait poète. L'instrument était déjà monté; et l'artiste n'exécutait, à l'exemple d'Ausone, que des fantaisies païennes aussi vides que sonores, jeux d'imagination impuissants à faire vibrer les cordes intimes et profondes de la sensibilité. Mais quand le christianisme eut versé dans ce cœur tendre ses trésors d'amour et d'inépuisable charité, Paulin se sentit inondé d'une sainte ivresse qui jaillit en flots d'harmonie pleins d'onction évangélique. C'était une belle âme, affectueuse et douce, mélancolique et sereine, un ange de la terre répandant autour de lui le parfum de ses vertus et le baume de ses vers aimables et gracieux, qui semblent un sourire du ciel séchant les larmes de la terre, comme le soleil écartant les voiles de la nuit absorbe la rosée sur le calice des fleurs. Paulin, après avoir distribué aux pauvres tous ses biens, s'était retiré avec Thérésia à Nole en Campanie, auprès du tom-

(1) St. Paulin (Pontius Meropius Paulinus) évêque et poète, né à Bordeaux en 353, mort en 431 : d'abord avocat, puis consul sous Gratien, devint évêque de Nole en 409. On lui attribue l'invention des cloches.

beau du dernier évêque, le martyr saint Félix, auquel il avait voué un culte de piété enthousiaste, et dont il devait être appelé par le peuple à recueillir le glorieux héritage. C'est dans les poëmes qu'il a composés en l'honneur de saint Félix que Paulin a épanché toute sa tendresse. « Laisse-moi me tenir assis à tes portes, » s'écrie-t-il, dans un de ces chants suaves qui laissent lire jusqu'au fond de son âme, « souffre que, chaque matin, je balaye tes parvis ; que, chaque soir, je veille à leur garde. Laisse-moi finir mes jours dans ces emplois que j'aime. Nous nous réfugions dans ton giron sacré. Notre nid est dans ton sein. C'est là que, réchauffés, nous croissons pour une meilleure vie, et, nous dépouillant du fardeau terrestre, nous sentons germer en nous quelque chose de divin, et naître les ailes qui nous égaleront aux anges. » Saint Paulin ne fait pas de *l'art pour l'art*, il est chrétien avant d'être poète. Un parfum de sainteté enveloppe sa poésie comme sa personne. Il ne vise pas à l'élégance ; ce qui fait le charme de ses vers, c'est leur douce mélancolie.

On a dit avec raison que la mélancolie formait le caractère distinctif de la poésie chrétienne. Non pas que l'antiquité classique et les nations orientales surtout aient ignoré cet état de l'âme, et que leur poésie soit privée de ce charme puissant : nous l'avons prouvé en parlant des Hébreux, des Indiens et de Simonide chez les Grecs ; mais, en dehors du christianisme, la mélancolie n'est qu'un effet de tempérament, une disposition de l'âme à la méditation, à la rêverie, comme chez les Hindous ; ou bien l'écho des malheurs publics, comme chez les Hébreux ou dans la Grèce au temps d'Eschyle et de Simonide. La mélancolie chrétienne a sa source dans la connaissance du cœur humain et dans la manière dont le christianisme envisage la destinée de l'homme sur la terre. Jouir de la vie comme d'un bien suprême, telle était la maxime de l'antiquité païenne. Une divinité fatale, inexorable, jalouse du bonheur des hommes ôtait aux malheureux l'espoir de la délivrance et ne laissait à l'infortune d'autre consolation que le cri de révolte de Prométhée. Pour le chrétien, la terre est un lieu d'exil ; le ciel est sa patrie. L'espérance lui sourit au milieu des larmes ; armé de cette divine boussole, il traverse les flots orageux de la vie, tendant aux malheureux une main secourable pour les arracher au naufrage, et luttant sans cesse contre l'effort des vents contraires jusqu'à ce qu'il ait atteint les éternels rivages. La mélancolie chrétienne est la muse

de l'Évangile méditant sur la fragilité des choses humaines, le regard tourné vers le ciel, et rappelant vers Dieu l'humanité dégénérée ; ce n'est pas une contemplation égoïste, une secrète volupté de l'âme savourant l'ivresse d'un mysticisme raffiné ; c'est la passion des âmes tendres dont le christianisme a épuré les affections et qui embrassent l'humanité d'une immortelle étreinte, en s'abîmant dans l'infini. Tel nous apparaît saint Paulin au seuil des temps barbares.

J'ai cité tout à l'heure celui dont il se disait le disciple : Ausone, à la fois poète et chrétien, personnification de l'homme de lettres dans ce siècle de décadence. Il faut esquisser ici le portrait de ce dernier représentant des lettres païennes au sein du christianisme.

II.

Le contraste que nous présente *Ausone* (1) avec saint Paulin est un curieux phénomène. Nés tous deux dans la Gaule au temps de la splendeur des écoles de rhétorique et de grammaire, tous deux convertis au christianisme, l'un renonce aux honneurs pour vivre, dans l'obscurité, de la vie des Saints, tandis que l'autre verse tout l'encens de sa parole aux pieds du souverain dont il recherche les faveurs.

Paulin, chrétien de cœur et d'imagination autant que d'esprit, sent tout le vide de la muse païenne, et consacre son génie à célébrer ses nouvelles croyances ; Ausone, en abjurant le paganisme pour embrasser la foi, conserve en littérature le culte de ses dieux, et l'Olympe reste son idéal poétique. C'est l'ancêtre de l'école de Ronsard et c'est l'ancêtre de Boileau, chrétiens inconséquents, qui séparent l'imagination de l'esprit et du cœur, et qui placent le beau en dehors du vrai et du bien, comme si cette trinité de l'âme n'était pas fondue dans une indissoluble harmo-

(1) Ausone (Decimus Magnus Ausonius) poète latin, né vers 309, à Bordeaux, mort vers 394, fut successivement rhéteur, professant la rhétorique dans sa ville natale, puis questeur, gouverneur de l'Italie, de l'Afrique et des Gaules, consul et enfin proconsul d'Asie. C'est dans une retraite près de sa patrie qu'il composa ses ouvrages : épîtres, idylles, églogues, poèmes, parmi lesquels on distingue les *Parentales*, la *Moselle*, l'*Amour crucifié*. Les œuvres d'Ausone ont été traduites en français par Jaubert, 1769, et Corpet, 1843.

nie ; comme si le beau n'était pas la splendeur, le rayonnement, l'irradiation du vrai et du bien. Ausone avait du moins pour excuse l'empire de la mythologie, qui n'avait pas disparu du monde littéraire et qui n'était pas encore remplacée par la poésie des nouvelles croyances. Le rhéteur gaulois paya l'inconséquence par la perte de toute inspiration véritable : il fut artiste, jamais poète. Ses vers n'étaient pas l'écho de son âme ; c'était un jeu d'imagination. Il n'obéissait pas à ses convictions en invoquant les dieux olympiques ; il ne cédait qu'à la force de l'habitude. Le système mythologique était pour Ausone un costume conventionnel, qu'il croyait le vêtement obligé de la muse. Sous la draperie, il n'y avait rien que la chimère ; mais le démon de l'art l'obsédait à ce point, qu'il versait des larmes d'imagination pour déplorer, au nom des Muses, la retraite où Paulin confinait son âme avec son génie. La correspondance poétique de ces deux hommes remarquables, séparés de tendances, mais unis de cœur, est bien intéressante au point de vue esthétique, car elle établit manifestement cette vérité que proclame la littérature de tous les peuples : SANS CONVICTIONS, PAS DE POÉSIE ; l'inspiration est en raison de nos croyances ; l'enthousiasme n'habite point les cœurs vides de Dieu. Le mot l'indique comme la chose : c'est vrai jusqu'à la racine. Paulin, poète sans art, écrit des vers sublimes, parce qu'il s'inspire de ses croyances ; Ausone, artiste habile, en est réduit à des jeux d'esprit, parce qu'il évoque des souvenirs classiques, au lieu de faire appel à ses sentiments chrétiens. Le paganisme littéraire était tellement puissant sur son imagination, qu'il faut lire attentivement ses œuvres pour y saisir, à de rares intervalles, quelque trace de sa foi nouvelle. On lui a plus d'une fois contesté le titre de chrétien, et ce n'est pas sans raison. Le christianisme avait si peu d'empire sur son esprit, que, dans un petit poème où il se plaît à rassembler toutes les triades mythologiques et autres, il jette, pour l'amour de Dieu, à la fin de la pièce et pour compléter son énumération, le symbole de la trinité divine : *Deus unus et triplex*. Voilà cependant un homme à qui il ne manquait, pour être un vrai poète et un poète de haute lignée, que l'enthousiasme divin. La muse était descendue du Parnasse pour monter au Calvaire. Si Ausone l'avait compris, il aurait surpassé Paulin et Prudence, et les âges futurs ne verraient pas en lui un écho affaibli d'une littérature éteinte.

La poésie est dans le cœur bien plus que dans l'imagination. Or Ausone avait du cœur, et comme homme, et comme ami, et comme fils, et comme père, et comme époux. Ses relations avec Paulin témoignent assez de sa tendre sollicitude pour ce disciple bien-aimé ; mais qu'il est loin du saint poète qui, pour répondre à ses récriminations païennes, lui promet de le porter éternellement au fond de ses entrailles, jusque dans le sein de Dieu, parce que l'*âme ne peut pas plus oublier que mourir*. C'est ici qu'on peut juger toute la distance qui sépare le paganisme de l'Évangile !

On pourrait pardonner au rhéteur gaulois son engouement pour la mythologie païenne ; mais ce qui est moins pardonnable, c'est l'exemple d'un chrétien consacrant à la mémoire de ses parents morts des chants funèbres où les images mythologiques, *Caron et sa fatale barque*, comme dirait Boileau, remplaçaient les sentiments et les immortelles espérances qui font la gloire du chrétien. Le poète avait conservé dans son esprit toutes ses habitudes de rhéteur. Il ne comprenait pas que la poésie pût se passer du secours de la mythologie.

Après trente années de professorat, Ausone quitta sa chaire de rhétorique de Bordeaux pour aller à Trèves faire l'éducation de Gratien. C'est là qu'il composa le *Centon nuptial*, poème écrit avec de la boue, pour complaire à Valentinien, qui, en traitant le même sujet, avait voulu rivaliser de talent et d'immoralité avec le poète, précepteur de son fils. Monument de bassesse qui atteste la dégradation et la misère du temps, non moins que ce panégyrique de Gratien, où le rhéteur porte aux nues l'empereur son élève, dont le principal mérite, à ses yeux, est de l'avoir élevé au consulat, devenu désormais une brillante domesticité de cour. Il faut l'entendre s'extasier sur chaque mot du décret qui le nomme consul. Les termes les plus vulgaires sont pour lui des traits de génie. Ces grands représentants de l'intelligence, ces professeurs de grammaire et de rhétorique, qui avaient illustré la Gaule depuis deux siècles, ne comprenaient plus la dignité humaine, et faisant de leur art un métier, vendaient leurs talents à la puissance, pour jouir de vains honneurs à l'ombre d'un trône vermoulu, prêt à s'écrouler sous les coups des barbares.

C'est grâce à ces rhéteurs cependant que la culture intellectuelle se perpétua dans l'empire durant l'époque funeste des

invasions. Ausone était en relation avec la plupart d'entre eux. Les épîtres qu'il leur a consacrées sont d'un grand intérêt historique, car c'est par elles que nous connaissons la vie de cette classe lettrée, véritable corporation, qui se recrutait en Gaule jusque dans la noblesse, preuve irrécusable de l'estime et de la considération dont on entourait ces savants interprètes de l'antiquité, et ces panégyristes publics ensevelissant l'empire dans les splendeurs de la parole. L'intérêt poétique, il ne faut pas le chercher dans ces épîtres où l'érudition s'étale avec autant de puérilité que de pédantisme. La poésie aux mains des rhéteurs, c'est un mécanisme dont le seul mérite est la difficulté vaincue. Aussi le *genre didactique* et *le genre descriptif* furent-ils en honneur à cette époque de décrépitude littéraire.

Le meilleur des ouvrages d'Ausone est incontestablement la *Moselle*, poème descriptif, où l'auteur raconte son voyage sur les bords du fleuve où Trèves est assise. C'est le pendant de l'*Itinéraire* de Rutilius, avec cette différence que Rutilius était poète, parce qu'il portait Rome et la Gaule dans son cœur, tandis qu'Ausone n'est qu'un artiste s'amusant à peindre, sans idéal, la nature pittoresque qu'il a devant les yeux. La *Moselle* d'Ausone, c'est le *Rhin* de Victor Hugo écrit en vers ; mais l'avantage reste au poète latin. Le plus grand mérite d'une topographie en prose, c'est l'exactitude : Hugo ne s'en est point soucié ; Ausone a si fidèlement reproduit la nature, que Cuvier a invoqué son témoignage, comme Buffon avait fait celui d'Oppien. L'auteur de la *Moselle* est précis comme la science dans ses descriptions anatomiques. Le copiste de la réalité a devancé de quinze siècles les *réalistes* de nos jours, qui croient avoir inventé un nouveau système à la taille du siècle.

Quand on ne trouve plus en soi ni hors de soi aucune noble émotion, aux mouvements de l'âme on substitue les mouvements de la matière. C'est logique. L'art de dire les petites choses qui, selon Buffon, *est plus difficile que celui de dire les grandes*, a été porté aussi loin par le peintre de la *Moselle* que par l'auteur des *Trois Règnes de la nature*. Singulière affinité entre le poète descriptif de l'empire romain et celui de l'empire français ! C'est qu'ils appartiennent l'un et l'autre à la dégénérescence du système classique. Mais ce qui est plus curieux encore, c'est la recherche des phénomènes extraordinaires, des effets étranges et des images bizarres par où Ausone ressemble à Victor Hugo

s'abandonnant aux fantasmagories de son imagination. Ajoutons à la décharge du poète latin, que s'il n'a pas la puissance de pinceau du poète moderne, il ne pousse pas du moins, comme lui, les choses jusqu'à l'extravagance. Dans l'intéressant chapitre qu'il consacre à Ausone, M. Ampère fait un ingénieux rapprochement entre Ausone et les poètes italiens, espagnols, français, du seizième siècle. L'affectation, la recherche, la subtilité, la mignardise, la grâce maniérée des *concetti* et des *cultos*, qui ont ébloui et égaré la poésie française encore au berceau, se retrouvent dans l'*Amour crucifié* du poète de la décadence latine. Il n'est pas jusqu'au vague et à l'indécis de l'école de Châteaubriand et de Lamartine qu'on ne découvre dans les descriptions de la *Moselle ;* tant les littératures vieillies se ressemblent dans leurs procédés, voilant la vérité sous les richesses artificielles de la forme et la nouveauté des combinaisons.

Ce qu'on ne trouve pas dans Ausone, c'est la rêverie mélancolique et les nobles élans religieux de la muse lamartinienne rejetant, comme Paulin, les puérils ornements de la mythologie pour chercher le Dieu de l'Évangile dans la nature et dans le cœur humain, après les bouleversements de la société et les malheurs de la guerre, tandis qu'Ausone, oubliant son âme dans les studieux loisirs d'une vie insouciante, jouait avec ses vers au pied du volcan qui minait l'empire, comme un enfant jouant avec des hochets sur le bord d'un abîme.

III.

Parmi les chrétiens qui, dans la Gaule, cultivèrent les lettres au cinquième siècle, un des plus célèbres est *Sidoine Apollinaire* (1), que nous pourrions rapprocher d'Ausone, bien qu'il soit né au temps des invasions. Ce poète, sorti des rangs de la noblesse et gendre de l'empereur Avitus, après avoir joui des plus grands honneurs, devint évêque de Clermont. Mais la plu-

(1) Sidoine Apollinaire (C. Sollius Sidonius Apollinaris) né en 430, mort vers 488, d'une grande famille lyonnaise, devint à Rome préfet du prétoire, patrice, sénateur et chargé de diverses ambassades. En 472, les Arvernes le choisirent pour évêque de Clermont, quoiqu'il fût laïque. Il a été canonisé. Nous avons de lui vingt-quatre poèmes traduits par Grégoire et Collombet en 1836, avec le texte.

part de ses vers, écrits avant son élévation sur ce siége épiscopal, sont aussi païens que ceux d'Ausone. Formé à l'école des rhéteurs gaulois, son bagage littéraire est un composé d'épîtres, de panégyriques, d'épithalames et d'impromptus, le tout assaisonné de flatteries hyperboliques et semé d'ornements pédantesques empruntés à la mythologie. Sidoine fit, à quelques années d'intervalle, le panégyrique de trois empereurs : Avitus son beau-père, Majorien et Anthémius, pâles et fragiles soutiens d'un édifice en ruines, souverains d'un jour auxquels le poète, par la bouche de Jupiter, prophétisait un long règne, et qui, montés sur le trône par l'intrigue, en descendaient le lendemain par l'assassinat. Autour de ces ombres qui vivaient entourées du prestige des souvenirs, des hommes de lettres frivoles et rampants faisaient assaut de bel esprit pour gagner des faveurs précaires. Jamais le vers de Corneille ne fut si vrai, c'était :

A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Ne pouvant pas songer à de longs poèmes, on faisait de petits vers à gros bénéfices, comme on fit au seizième siècle. L'improvisation en était le principal mérite. Ausone avait déjà brillé dans l'impromptu ; Sidoine Apollinaire y déploya plus de facilité encore que d'esprit. Le peuple, dans ces temps de malheur, ne lisait pas ; il vivait dans l'ignorance et dans l'anxiété. La seule nourriture de son âme était la prédication évangélique. La culture littéraire était donc entre les mains des rhéteurs. De là la forme épistolaire, monnaie courante de l'esprit, mais monnaie fausse, marquée à l'effigie de la décadence, monnaie conventionnelle sans rapport avec les besoins de l'époque. En dehors du christianisme, il n'y avait plus d'inspiration. Que pouvaient donc produire ces correspondances de rhéteurs ? Des riens ornés de tous les artifices de la parole. Une littérature qui ne s'adresse pas au peuple est condamnée à l'impuissance et restera à jamais privée de ce qui fait la perfection de l'art : le naturel et la simplicité. Qu'est-ce que l'art quand il s'éloigne de la nature ? Horace nous l'a dit : une bagatelle sonore, *nugæ canoræ*.

Au cinquième siècle, la barbarie avait envahi les lettres. C'était un nouvel élément corrupteur qui consommait la décadence. Sidoine, malgré ses prétentions d'écrivain et son insouciance de grand seigneur, sentait le dépérissement des études et l'affaissement du langage. Les vers où il déplore cette décadence ont trop

d'énergie et sont trop en dehors de ses habitudes d'esprit pour ne pas exprimer un sentiment vrai. Amoureux de la description comme Ausone, le poète du cinquième siècle qui a initié l'histoire à la vie des grands seigneurs dans leurs châteaux que décoraient les chefs-d'œuvre des arts, les bibliothèques, les tableaux, les statues, a peint aussi en couleurs vives, en traits vigoureux ces barbares chevelus, *hauts de sept pieds*, dont l'aspect le remplissait d'effroi, et qu'il poursuivait d'épigrammes secrètes, en leur accordant l'encens banal de ses publiques adulations. Les rois goths, pour s'attacher les populations, affectaient les allures des empereurs romains, et s'attiraient ainsi les éloges des rhéteurs, toujours en quête de renommée et de faveurs. Sidoine cependant ne conserva pas jusqu'au bout son rôle de courtisan. La carrière civile n'avait plus rien à lui offrir. Préfet de Rome et patrice, il avait vu élever sa statue au forum de Trajan. Une plus grande et plus noble ambition était entrée dans son âme : il rêvait le sacerdoce.

Le christianisme avait vaincu la société païenne et domptait peu à peu les barbares. Les populations opprimées cherchaient un refuge au pied des autels. Apollinaire comprit que là était l'avenir du monde et de la civilisation, et il alla grossir les rangs de la milice sacrée. Il renonça désormais à la poésie profane ; mais les habitudes du rhéteur se retrouvent encore dans sa correspondance avec les évêques de la Gaule. Il aime toujours à faire de l'esprit, et semble plus familier avec la fable qu'avec l'Évangile, avec les philosophes qu'avec les théologiens. La gravité épiscopale n'était pas dans sa nature. Les vers chrétiens qu'il fit, sans doute par esprit de pénitence, ne sont pas supérieurs en inspiration à ses vers profanes. Le souffle des prophètes n'a pas passé par ses lèvres ; mais, s'il n'a point laissé de monument poétique à la hauteur de ses nouvelles croyances, il en a laissé de son courage et de son patriotisme. Au jour du triomphe, il a plié devant les barbares ; mais aux jours de luttes, il a combattu par la parole et peut-être même par le fer les envahisseurs de l'Auvergne, et sa résistance énergique retarda quelque temps la soumission de sa patrie à l'empire des Goths. L'évêque de Clermont avait assez de courage pour s'ensevelir, comme Synésius, sous les ruines du temple, si l'intrigue n'avait pas déjoué ses généreux desseins.

Le cours de la pensée nous a amené à jeter un dernier coup

d'œil sur la poésie païenne à son déclin. Nous avons vu entrer dans le sacerdoce le dernier de ses représentants. Le christianisme, refuge du peuple contre l'oppression, s'est emparé peu à peu des plus nobles intelligences ; et le Christ a vu plus d'un rhéteur se ranger sous ses étendards.

Mais ce n'était pas assez de triompher du paganisme, la foi divine avait à combattre l'hérésie qui éclatait dans son sein, quand elle avait tant besoin de rassembler toutes ses forces pour lutter contre la barbarie.

CHAPITRE VII.

CARACTÈRE DES PRODUCTIONS ÉPIQUES.

Ce n'était pas l'heure de cultiver la poésie, comme les païens, par vanité d'artiste, pour se faire d'opulents loisirs et gagner les faveurs et les applaudissements des souverains. La poésie devait servir d'auxiliaire dans les combats de la foi qui étaient aussi ceux de la civilisation. Le poète comme le théologien était un ouvrier de la vigne du Seigneur. *Instruire*, tel était donc le but de la poésie chrétienne, après avoir chanté les louanges de Dieu. Ce fut la tendance du poème épique sous la forme narrative et didactique. Mais vous allez voir et comprendre que ce fut aussi la cause de son infériorité. Sans doute, la poésie qui n'instruit pas n'est qu'une musique plus ou moins agréable et d'une impression fugitive. La parole en vers aussi bien qu'en prose n'est pas seulement composée de sons pour l'oreille et de couleurs pour les yeux. Si elle se bornait à cela, elle serait vaincue d'un côté par la musique dont l'harmonie plus vague est aussi plus pénétrante, et de l'autre par la réalité plus vivante que l'art. *La parole est le corps de l'esprit*, a dit Lamartine ; la voix humaine est son organe, la plume son instrument. La poésie est une parole de flamme ; elle échauffe, mais aussi elle éclaire. C'est le beau, mais aussi c'est le vrai. Or le vrai, lumière de l'esprit, est un enseignement. Cependant la poésie, avant tout, veut plaire par l'harmonie des sons et l'éclat des images, et émouvoir par l'impression profonde des sentiments. L'imagination et la sensibilité, ne l'oublions pas, sont, en poésie, les deux facultés maîtresses. La raison et la conscience y ont aussi leur part, non une part secondaire, mais indirecte. L'enseignement dogmatique, l'instruction morale peuvent entrer dans les vues du poète, mais ne sont pas et ne peuvent être jamais le but immédiat de la poésie.

Pour les poètes chrétiens des premiers siècles, plaire était un moyen, instruire était le but. Et il n'en pouvait être autrement. La sévérité du temps ne permettait pas l'emploi de la poésie à

titre de simple amusement, de distraction, de volupté d'esprit. C'eût été un encouragement aux séduisantes fictions de la mythologie, dont il fallait sevrer l'imagination pour achever de ruiner le paganisme religieux, en détrônant le paganisme littéraire. Mais l'empire de la poésie était trop puissant sur la jeunesse pour qu'il fût possible de renoncer sans danger au commerce des muses. On s'exposait par cet abandon à repousser du sein de l'Église les hommes d'imagination qu'attirait l'enseignement des rhéteurs ; c'était former contre le christianisme la coalition des lettres. Les poètes chrétiens eurent assez de prudence et de tact pour prévenir les dangers d'une telle situation. Le poème narratif fut consacré aux récits des principaux faits de l'Écriture Sainte. La vie et la passion du Sauveur des hommes furent particulièrement choisies pour servir à l'éducation de la jeunesse, par deux poètes qui maintinrent durant tout le moyen âge les traditions littéraires de l'antiquité : *Juvencus* et *Sedulius* (1). D'autres racontèrent la vie des saints et des martyrs pour les proposer en exemples à leurs contemporains. Le poème didactique fut un terrain réservé à la discussion, à la controverse, à la lutte contre le paganisme ou contre l'hérésie. Toutes les forces du christianisme étaient nécessaires contre ce double ennemi, qui prenait toutes les formes pour saper les fondements de la foi. Les poètes travaillent comme les docteurs de l'Église à construire l'édifice dogmatique. La poésie et l'éloquence avaient un but commun, l'apologie du christianisme.

Quelle fut la valeur de ces premiers essais de la muse épique au crépuscule du moyen âge ? Le poème narratif, tel qu'il a été conçu par *Sedulius* et *Juvencus*, ne pouvait produire que des œuvres médiocres. On l'a dit avec raison : il n'y a pas de poésie sans fiction. Or les poètes chrétiens du quatrième et du cinquième siècle, par respect pour les livres saints, se bornèrent à mettre en vers les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les vers n'étaient pas sans élégance. Le mécanisme de la poésie ne se

(1) *Juvencus* (Vettius Aquilinus) poète chrétien, né en Espagne d'une illustre famille, entré de bonne heure dans le sacerdoce, vivait sous le règne de Constantin. Il a composé une vie de Jésus-Christ en vers latins sous ce titre : *Historiæ evangelicæ libri IV*.

Sedulius (C. Cœlius ou Cœcilius) prêtre du V[e] siècle, a écrit un poème intitulé : *Paschale Carmen* ou *De Christi miraculis libri V*, qu'il mit ensuite en prose sous le titre d'*Opus paschale*.

ressentait pas autant que la prose des vices de la décadence. La versification n'était pas toujours indigne de Virgile ; mais enfin c'était la forme virgilienne ,sur un fond chrétien : la langue du paganisme pour exprimer l'infini. Voici donc à quoi se réduisait cette poésie : une *imitation* plus ou moins adroite de Virgile servant de *traduction* à l'écriture sainte. Du reste, ni spontanéité, ni liberté, ni indépendance, et, par suite, absence complète d'inspiration et d'enthousiasme. C'est une poésie sans entrailles à force de fidélité. On conçoit que la fantaisie s'arrête devant de tels sujets. Mais que le sentiment lui-même se glace au récit des merveilles où éclate la divinité du Verbe, et que les souffrances du Fils de l'homme n'arrachent pas au poète un cri de douleur et d'indignation contre ses bourreaux, c'est trop mentir à la nature et au cœur humain, c'est trop montrer d'impuissance à parler dignement des grandes choses ! La poésie est le langage des dieux ; mais nous ne connaissons pas celle des anges dans le ciel. L'homme seul peut émouvoir la sensibilité de l'homme par le spectacle de ses malheurs et de ses triomphes. La grandeur, le calme, la sérénité de l'Évangile, sont des vertus célestes ; ce n'est pas ainsi que l'homme comprend la souffrance. C'est pour cela que le Christ est Dieu, mais c'est pour cela aussi qu'il est en dehors de la poésie humaine, parce qu'il est au-dessus. On n'a pas réussi à poétiser la figure du Christ et on n'y réussira jamais, car on ne peut pas idéaliser l'idéal. L'homme, fût-il Dieu, pourrait-il grandir la divinité ? La main tremble quand on touche à ce type surhumain. En contemplant sa vie, on s'incline et on adore ; on ne songe pas aux passions de l'homme, sinon pour leur imposer silence. C'est l'honneur de l'humanité de n'avoir pas su faire l'épopée de la rédemption. Jupiter, c'était l'homme à son plus haut degré de splendeur ; mais c'était l'homme avec toutes ses passions. Le Rédempteur c'est Dieu, non pas tel que l'homme l'a conçu, mais tel qu'il s'est révélé. L'impossibilité de la poésie à en faire un mythe, une idole, est une des plus invincibles preuves de sa divinité. Les croyants ont essayé de le peindre et leur imagination s'est confondue devant cet insondable mystère ; les incrédules n'essaieront pas de montrer ce que peut le génie humain se mesurant avec l'Évangile ! L'esprit chrétien inspirera plus tard de grands poèmes ; mais c'est l'homme sous la main de Dieu qui éveillera l'intérêt, la sympathie, l'admiration, la pitié, la terreur. Nous en aurons bientôt un avant-goût dans l'œuvre de Saint Avit.

CHAPITRE VIII.

LA POÉSIE DIDACTIQUE DANS PRUDENCE ET SAINT PROSPER.

I.

Si le poème narratif a échoué devant l'inspiration des livres saints, le poème didactique pouvait-il réussir dans la controverse ? Ce genre, qui n'apparaît guère qu'aux époques de décadence, est le moins poétique de tous, par cela seul qu'il substitue la réflexion à l'intuition, la théorie à l'action, la science au sentiment. Le raisonnement philosophique n'est point du ressort de la poésie. Quelle que soit la beauté des vers de Lucrèce dans le poème de la *Nature des choses*, de Virgile dans les *Géorgiques*, et d'Horace dans l'*Épître aux Pisons*, ce n'est pas par leurs préceptes, c'est par les descriptions, les épisodes, les figures empruntées aux phénomènes de la nature et aux mouvements du cœur humain, qu'ils se sont emparés de l'imagination des hommes et ont pris rang parmi les chefs-d'œuvre de la poésie et de l'art. Malgré ces illustres exemples, les théories en vers ne sont pas autre chose que des tours de force de versification, où le poète fait preuve de plus d'habileté que d'inspiration et de génie. A force de précision et d'exactitude, le vers, aidé de la cadence, peut imprimer mieux que la prose le précepte dans la mémoire ; mais la prose restera toujours la langue de la vérité et de la raison, comme la poésie celle de l'imagination et du sentiment.

Il ne faut donc pas s'étonner si la plupart des ouvrages de polémique chrétienne écrits en vers brillent davantage par la puissance de l'argumentation que par l'éclat du style. L'exposition de la doctrine et la réfutation de l'erreur, c'était le but de ces pieux écrivains qui n'ambitionnaient d'autre triomphe que celui de la vérité. La question d'art était pour eux secondaire. Ainsi le voulait la nécessité des temps.

Un mot maintenant sur ceux de ces poètes dont les œuvres eurent assez de retentissement à leur époque pour mériter de trouver place dans les annales littéraires de l'humanité.

II.

Prudence a consacré cinq poèmes à la défense du christianisme. L'*Apothéose* établit la divinité du Christ et combat les hérésies qui dénaturaient ce dogme fondamental sur lequel tout l'édifice de la foi s'élève. La question théologique y est traitée de main de maître, et la poésie a sa part dans le tableau de la conversion du monde païen, dans les merveilles qui accompagnent la naissance du Sauveur et dans les miracles qui attestent sa mission divine. L'*Hamartigénie* expose l'origine du mal, dont le premier auteur, selon la doctrine chrétienne, est l'ange rebelle poussant l'homme à la révolte contre Dieu. Le poète trouve dans les désordres de son siècle le tableau vivant des passions qui font la honte de l'espèce humaine. La *Psychomachie* retrace, sous une forme allégorique, la lutte des vertus et des vices dans l'âme du chrétien. C'est le drame de la vie, c'est l'épopée du cœur humain, dont les victoires sont plus glorieuses pour l'homme que celles qu'il remporte sur les champs de bataille, car ici l'ennemi dont il faut qu'il triomphe, c'est lui-même. De tous les poèmes didactiques de Prudence, la *Psychomachie* est le plus célèbre. Le système allégorique du moyen âge est déjà là tout entier. C'est la poésie des idées. Quand je dis que ce poème est le plus célèbre, je ne veux pas dire qu'il soit le plus parfait : il y a plus d'un nuage sur la pensée et le style de l'écrivain ; mais l'originalité du plan et l'intérêt durable que le sujet présente en font une œuvre à part parmi les productions de l'époque.

L'œuvre capitale de Prudence dans la didactique, c'est incontestablement les deux livres *contre Symmaque*. Ce grand orateur, Cicéron de décadence, avait fait un mémoire pour demander à l'empereur Honorius, après l'invasion des Goths, de rétablir l'autel de la Victoire, gage de la protection des dieux. Deux fois déjà, Symmaque avait soumis, mais toujours sans succès, sa requête aux empereurs chrétiens. La réfutation d'Ambroise avait déjoué ce projet. Prudence prit la parole à son tour, et appelant la poésie et l'éloquence au secours de la dialectique, il renversa l'habile échafaudage de son adversaire. Le premier livre est un plaidoyer contre le paganisme en général. Le poète attache une éternelle flétrissure à ces faux dieux, dont les vices

font rougir l'humanité. Il montre l'enfance élevée de siècle en siècle dans la superstition et buvant l'erreur avec le lait :

Puerorum infantia primo
Errorem cum lacte bibit.

Et quand un puissant vainqueur, quand Théodose vient dissiper les ténèbres où Rome est plongée, et entourer de lumière son front radieux, Symmaque, rival de Tullius, dit le poète, et dont la bouche d'or brillerait d'un immortel éclat s'il se consacrait à célébrer le vrai Dieu, préfère louer des monstres et souille sa voix limpide à ce contact impur, comme un instrument précieux, comme un râteau d'ivoire se salit à remuer la fange. Prudence se complaît au tableau de la race patricienne abjurant le culte des idoles pour embrasser la foi du Christ, et montre à nos yeux ces pères conscrits, lumières du monde, remplis d'une sainte ivresse, et ce conseil de vieux Catons revêtus du manteau de la piété plus éclatant que la toge romaine ; et l'héritier des Olybrius, fier de déposer devant le temple d'un martyr les faisceaux de Brutus, et d'incliner devant le Christ la hache d'Ausonie ; et le peuple lui-même, au pied du Vatican, venant honorer la cendre de Pierre ou courant en foule à la basilique Laterane pour en rapporter le signe royal de l'onction sacrée. Et nous doutons encore, ô Christ, s'écrie le poète, que Rome soit désormais soumise à tes lois et veuille, avec son peuple entier et ses plus illustres citoyens, étendre son royaume au-dessus des astres du firmament ! Quel pressentiment des glorieuses destinées qui attendent la ville éternelle !

Le second livre contre Symmaque est la réfutation des arguments spécieux invoqués par le défenseur du polythéisme. L'auteur, dans un tableau épique qui lui sert d'introduction, se compare à Pierre au sein de la tempête qui menace de l'engloutir. Jésus, marchant sur les vagues soulevées, ordonne à son disciple de venir à lui, et l'apôtre, homme de peu de foi, allait tomber dans l'abîme, si le bras du Très-Haut n'eût affermi ses pas chancelants. Ainsi, dit le poète, je serais submergé sous les flots de l'éloquence impétueuse d'un si rude adversaire, si le Christ ne me tendait une main secourable. La raison éclairée de Prudence perce à jour le mystérieux réseau qui voilait encore, aux yeux de l'imagination, l'inanité du paganisme. Il faut l'entendre réduire en poudre sous les coups d'une impitoyable logique

cette vaine idole de la *Victoire*, personnification poétique, belle comme fiction, absurde comme réalité. C'est l'habileté jointe à l'audace qui assure le triomphe des armées, quand elles ont Dieu pour appui. A Symmaque invoquant la coutume Prudence oppose la vérité, reprend les choses à leur principe, indique les changements survenus dans les institutions pour les améliorer, remonte à l'adoration d'un seul Dieu dès l'origine du monde, et demande à son contradicteur si Rome à son berceau comptait toutes ces divinités de la Grèce arrachées d'un sol qu'elles n'ont pu défendre contre les armes romaines. Le poète repousse aussi en vers énergiques le dogme de la fatalité, en revendiquant les droits de la raison et de la liberté, et en montrant la main de la Providence étendue sur le monde. Symmaque ne peut humainement s'expliquer la destinée de Rome subjuguant toutes les nations de la terre. C'est, dit Prudence, pour préparer les voies au christianisme qui devait conquérir l'univers. L'avenir n'a-t-il pas démontré que tel était, en effet, le dessein de la Providence ?

La fin du livre est remarquable. Après avoir entouré de sainteté le front de la vierge chrétienne, si supérieure aux vestales, dont le sort intéressait si vivement l'orateur païen, le poète, rougissant pour l'honneur de l'humanité, de voir ces prêtresses encourager de leur présence les combats des gladiateurs, supplie le successeur de Théodose de couronner l'œuvre de son père en abolissant ces odieux spectacles. « Que l'arène infâme, s'écrie-t-« il, contente de ses bêtes féroces, ne livre plus l'homicide en « spectacle au milieu des armes ensanglantées ! Que Rome, « dévouée à Dieu, digne de son prince, grande par son courage, « le soit aussi par son innocence ! » Ceci, dirons-nous avec Ozanam, c'est la poésie mise au service, non du christianisme, mais de l'humanité qu'elle avait si souvent trahie.

Dans la controverse dogmatique, pour faire œuvre de théologien, Prudence ne cesse donc pas d'être poète ; son inspiration personnelle ne l'abandonne pas sur ce sol aride. On reconnaît toujours, à la vigueur de l'esprit, à la puissance de l'imagination, à l'enthousiasme de l'âme, le génie lyrique habitué à planer sur les hauteurs. L'oiseau divin n'oublie pas ses ailes en marchant sur la terre où se fait la moisson ; il y glane l'épi sacré et reprend son vol vers les cieux.

La liberté d'inspiration, jointe à l'exactitude doctrinale, c'est presque une contradiction dans les termes. Sans doute l'esprit

reste libre en face même de la vérité reconnue et volontairement acceptée. Mais la vérité pour l'imagination est une servitude, si elle ne peut l'embellir. Dieu seul a l'ineffable don d'identifier en lui la vérité et la beauté, parce qu'il est parfait et que toutes ses perfections sont lui-même, considéré sous différents aspects par notre faible raison.

Il n'en saurait être ainsi pour l'homme. Dans le monde intellectuel, chaque chose a son domaine et ses facultés qui y répondent. La poésie n'est pas la science, pas plus que l'imagination et la sensibilité ne sont le jugement ou la raison. L'art, et surtout la poésie qui en est la plus haute expression, a le privilége de mettre en jeu ces trois facultés de l'âme ; mais la science, qui cherche l'idée pure, n'a rien de commun avec l'imagination et le sentiment. L'image qui s'interpose entre l'esprit et l'objet de sa conception est un nuage, éclatant peut-être, mais enfin un nuage qui voile aux yeux de la raison la vérité, lumière de l'esprit. Voilà pourquoi il est si difficile de satisfaire à la fois le sentiment poétique, toujours un peu vague et débordant de sa nature, et l'idée métaphysique, qui demande à être exprimée avec précision. Ce tour de force, car c'en est un, Prudence a eu plus d'une fois le talent de l'accomplir. On entrevoit déjà, à neuf siècles de distance, le prodige de la conception dantesque : l'union de l'art avec la science dans la sphère religieuse.

III.

Je ne puis passer sous silence un autre essai de poésie philosophique, un des plus heureux, dit Guizot, qu'on ait tenté dans le christianisme : le poème de saint Prosper *Contre les ingrats* (1). Pour bien comprendre la portée d'un tel ouvrage, il faut être initié à la lutte de saint Augustin contre le pélagianisme, lutte qui fut, au cinquième siècle, comme l'arianisme au quatrième, la grande affaire de l'Église.

En deux mots, la voici.

Pélage prétendait que l'homme peut faire le bien par les seules forces de sa volonté, et que la Grâce ne peut pas être refusée au

(1) St. Prosper, né en Aquitaine, en 403, mourut vers 463. Son poème contre les *Ingrats* a été traduit en vers par Lemaistre de Sacy, 1646, et imité par Lous Racine dans son poème sur la *Grâce*.

mérite personnel. Il ne tenait donc aucun compte de la déchéance originelle et des mauvais instincts qui en sont la conséquence. C'était détruire le fondement même du christianisme, car à quoi bon la rédemption, si l'homme n'a pas besoin d'un secours surnaturel dans l'œuvre du salut? Pélage avait puisé cette opinion dans les tendances de l'Église grecque et l'énergie d'une volonté servie par une heureuse nature. Augustin lui-même rend justice à la pureté et à la sévérité des mœurs du moine breton. L'évêque d'Hippone, le grand docteur de l'Église d'Orient, converti comme saint Paul par une soudaine illumination d'en haut, comprenait trop bien l'impuissance de l'homme, sa perversité native et la nécessité de la Grâce, pour ne pas combattre de tout son pouvoir, avec les armes puissantes de sa dialectique, un adversaire dont la doctrine, contrairement à ses vues sans doute, allait rendre inutile le sang d'un Dieu répandu sur la croix. La lutte fut longue et pleine de péripéties. Enfin Augustin triompha, et le concile d'Éphèse condamna solennellement l'hérésie de Pélage.

Mais, quoique la doctrine de saint Augustin fût irréprochable, il semblait, dans l'effervescence de la lutte, anéantir le libre arbitre, la volonté, l'activité morale de la conscience, pour mieux établir l'efficacité de la Grâce. Les *prédestinatiens*, qui avaient rêvé cette ineptie de croire que tous les hommes portaient écrite dans leur âme, par un dessein éternel, leur sentence de salut ou de damnation, les prédestinatiens, s'autorisant des derniers écrits de saint Augustin, avaient poussé son opinion jusqu'à l'extravageance et fait de Dieu, qu'on nous le pardonne, un despote capricieux, bienfaiteur de ses favoris et bourreau de la plus grande portion de l'humanité.

Que devenaient la justice et la bonté de Dieu? Était-ce pour quelques sectaires que le Christ était mort sur la croix? Que servait donc de mortifier sa chair dans les austérités de la Thébaïde, si l'homme ne pouvait rien, par ses mérites, pour conquérir le ciel! Au sein du clergé gaulois, de savants et pieux pontifes s'émurent à ces désolantes doctrines. Et l'hérésie de Pélage reparut sous une forme mitigée dans le *semi-pélagianisme*, qui, sans nier le péché originel ni la nécessité de la Grâce, reconnaissait à la volonté humaine assez de puissance, non pour accomplir, mais pour désirer le bien surnaturel. La Grâce, dans ce système, ne devait pas nécessairement précéder, mais pouvait suivre les bons mouvements du cœur. Disons-le sans tarder, si les semi-

pélagiens furent condamnés au concile d'Orange, l'anathème fut prononcé aussi contre les prédestinatiens.

Augustin avait trouvé dans la Gaule de fervents disciples, et parmi eux saint Prosper d'Aquitaine, qui lança contre ses adversaires ce coup de foudre qu'il intitula *In ingratos*, parce que leur doctrine diminuait, selon lui, l'action de la Grâce, et que par là ils se rendaient coupables d'ingratitude. Le poème de saint Prosper ne semble pas toujours inspiré par l'esprit de l'Évangile. L'Évangile est une loi d'amour ; or Prosper anéantit la divine miséricorde, en supposant que Dieu ne veut pas le salut de tous les hommes ; et, dans sa polémique, il attaque ses ennemis avec une extrême virulence.

Sans doute, il faut tenir compte du caractère de l'homme, du milieu dans lequel il vivait, de la barbarie de son époque, du zèle enfin qu'il apportait dans la défense de ses *opinions* ; je me sers à dessein de ce mot, car le dogme de la Grâce défini contre Pélage ne l'était pas encore contre les semi-pélagiens et contre les partisans du prédestinatianisme. Le poète faisait bien de répudier la doctrine de Pélage et de la réfuter avec toute l'énergie de sa foi. Il serait cependant difficile d'admettre comme une arme loyale et digne le langage injurieux dont il se sert en parlant des pélagiens, condamnés par l'Église, mais sincères dans l'erreur au point d'avoir été absous par l'organe de deux conciles. Peu lui importait le mérite personnel de ses adversaires. En dehors de la Grâce, il n'y avait pas pour lui de vertus humaines : dans l'intérêt de la vérité divine, il ne se croyait tenu à aucun ménagement.

S'il avait vécu dans des temps plus civilisés, il aurait compris que pour être chrétien on n'est pas dispensé d'être homme, et que ce n'est pas par la violence qu'on ramène ses adversaires. Le premier attribut de Dieu, dans ses rapports avec la créature formée par ses mains, c'est la bonté. *Deus charitas est.*

Prosper avait le droit de fulminer contre l'erreur, du moins contre l'erreur reconnue et condamnée par l'Église ; mais avait-il aussi le droit d'outrager les personnes jusqu'à les traiter de bêtes féroces (*bestiæ, insanas feras*) ? Ce ne serait rien encore, si les attaques de Prosper ne s'adressaient qu'à Pélage, solennellement convaincu d'hérésie ; mais, suivant la logique des partis, il attribue à ses contradicteurs des opinions qu'ils n'ont pas, et, assimilant aux sectateurs de Pélage les semi-pélagiens de la

Gaule, il appelle sur eux les foudres de l'Église. O faiblesse humaine, qui blesse la vérité en voulant la défendre ! Prosper a triomphé ; mais la violence de ses doctrines l'a poussé lui-même sur la pente de l'erreur jusqu'à l'abîme du prédestinatianisme. Jamais l'Église n'a adopté ses opinions extrêmes sur la répudiation des hommes nés avant ou en dehors du christianisme. *Dieu veut le salut de tous les hommes*, telle est la croyance de l'Église ; ce n'était pas celle de saint Prosper, car c'est lui qui a dit : « Dieu est tout-puissant : s'il avait voulu sauver tous les hom« mes, il l'aurait pu. » S'il y a des hommes qui se perdent, c'est leur faute ; ils ont abusé de leur liberté et ont fermé l'oreille à la grâce de Dieu, qui se révélait à leur conscience par la voix du remords : voilà la vérité.

Prosper, si impitoyable envers ses adversaires, a su louer dignement les grandes lumières qui avaient éclairé son esprit. Saint Augustin, dont il était le disciple, reçoit dans ses vers un magnifique et légitime hommage. « Les fleuves de tes écrits, dit-il, se sont répandus dans le monde entier. »

Flumina librorum mundum effluxere per omnem.

Ce n'est pas l'éloquence humaine que saint Prosper exalte ainsi dans l'illustre champion de la Grâce, c'est la sagesse divine qui parlait par sa bouche. Prosper, comme plus tard l'école janséniste de Port-Royal, foulait aux pieds la sagesse humaine. Sciences, arts et lois, tout ce que l'homme doit à son génie, le poète chrétien l'envisageait d'un œil de mépris, comme Pascal, ce sublime contempteur des choses de la terre, qui se prenait de vertige en regardant au fond de la destinée humaine. Mais la raison vient de Dieu : c'est un rayon de sa divinité. Ne méprisons pas ce qu'il y a de grand dans l'homme, puisque c'est aussi l'œuvre du Créateur. L'homme n'est petit que quand il s'attribue à lui-même tout le mérite de ses actions, et qu'il est assez insensé pour se mesurer avec l'infini.

Il faut s'étonner que Prosper ait choisi la langue des vers pour exposer ses arguments sur la Grâce, et qu'il n'ait pas craint, lui si dédaigneux pour les arts, que la muse épique succombât sous le fardeau de si graves pensées. Rendons-lui au moins cette justice, qu'il n'a cherché à imiter personne parmi les auteurs païens. Quel que soit le mérite de ses vers, ils sont à lui. L'ori-

ginalité de la forme, dans la langue latine au cinquième siècle, n'est-ce pas une merveille ?

Nous nous plaçons ici au point de vue de la versification. Mais la poésie qu'a-t-elle à revendiquer dans le poème de saint Prosper ? Ce n'est pas sans doute la controverse avec ses arguments. Non, c'est l'énergie de la conviction, la chaleur de l'âme, l'ardeur du zèle dogmatique. C'est aussi la sainte indignation du chrétien orthodoxe contre l'hérésie. On regrette seulement que cette colère descende jusqu'aux personnalités grossières, jusqu'aux brutalités sauvages de l'injure qui ne sert ni comme argument ni comme moyen d'émotion, surtout dans la bouche ou sous la plume d'un chrétien. Quant à l'imagination, elle n'est qu'accidentelle dans une question de dogme : ne pouvant servir d'enveloppe à l'argumentation, elle se borne généralement à mettre en saillie les sentiments du poète. L'imagination de Prosper se représente le sort du genre humain sous des couleurs sinistres. Il a vu Dieu à travers l'Ancien Testament plus qu'à travers l'Évangile. Son Dieu est le Dieu de vengeance plutôt que celui du pardon. L'idée de la damnation dans sa tête domine celle du salut. Les ténèbres et les flammes de l'enfer ont déteint sur son style, en assombrissant sa pensée. Et si parfois les divins attraits de la Grâce lui ont inspiré de riantes images, c'est l'énergie, une sombre énergie qui forme le caractère essentiel de son poème.

Louis Racine, en imitant cet ancêtre du jansénisme treize siècles plus tard, dans le même sujet, mais avec une âme ouverte aux émotions tendres, y a répandu le charme et la grâce, sans retrouver l'énergie de son modèle.

Saint Prosper consacre dans ses vers la puissance spirituelle de la papauté. Déjà saint Augustin avait proclamé ses arrêts imprescriptibles en matière de foi : *Rome a parlé, la question est jugée.*

L'Orient disputait à Rome la prééminence. Constantinople conserva longtemps ses prétentions, qui devaient aboutir au schisme de Phocius et à l'affaiblissement de l'empire grec, dont les dissensions religieuses ouvraient la porte à la conquête musulmane. L'Occident, dès le cinquième siècle, s'inclina devant l'autorité des successeurs de Pierre, à qui Rome dut le sacré privilége de rester la capitale du monde chrétien et de présider aux nouvelles destinées de l'humanité ; car cette pierre, sur laquelle l'Église était bâtie pour résister à toutes les puissances de l'enfer, était

aussi la pierre angulaire de la civilisation européenne. Prosper avait le pressentiment de la puissance future de la papauté. Qu'on en juge par ces vers solennels, que nous regardons, avec M. Ampère, comme l'inauguration de la suprématie pontificale :

Roma sedes Petri, quæ pastoralis honoris
Facta caput mundo, quidquid non possidet armis
Religione tenet.

« Rome, le siége de saint Pierre, qui, devenue la tête du monde par la dignité apostolique, tient par la religion ce qu'elle ne possède pas par les armes. »

Un nouvel ordre de choses va s'ouvrir devant nous. Tandis que Byzance est en proie à d'interminables querelles théologiques, et que l'Orient, terre d'inaction et de passions ardentes, voit multiplier dans son sein les monastères où les âmes contemplatives se réfugient en Dieu pour échapper au triste spectacle d'un monde corrompu, les barbares du Nord, se ressouvenant d'anciennes injures et attirés par les richesses du climat, viennent balayer l'empire d'Occident. La cour de Byzance qui, pour s'étourdir, se consumait dans les voluptueuses langueurs d'une vie efféminée, ne put résister à l'épée d'Attila. Cet édifice vermoulu s'écroula frappé par le fléau de Dieu. Il semble que le monde est détruit, et qu'il ne reste plus qu'à mener le deuil de la civilisation. Détrompez-vous ! On traîne à la voirie le cadavre d'une société dégénérée ; mais une séve nouvelle est entrée au cœur de l'humanité. L'empire a disparu ; mais en rapprochant les peuples soumis à ses lois, il a préparé la grande conquête de l'avenir : la *fraternité universelle*, vers laquelle le monde va marcher à la lueur du christianisme et qui sera l'œuvre des siècles futurs.

CHAPITRE IX.

UN MOT SUR LES CHANTS POPULAIRES DES GERMAINS ET DES CELTES.

Originaires des plaines de l'Asie, les peuplades septentrionales, valeureuses, indomptées, après avoir trempé leurs membres et leur courage dans l'air glacé des climats du Nord, se sentaient, par un invincible instinct, poussées vers la guerre ; car leur esprit d'indépendance les rendait incapables de subir aucun joug. C'est pour se soustraire à la domination romaine et pour se fixer dans de plus doux climats, que ces hordes errantes avaient marché sur Rome, avides de laver dans le sang les injures de leurs pères. Comme autrefois les Spartiates, ils avaient leurs Tyrtées pour soutenir leur courage à la guerre ; mais comme les fils du désert dans les haltes des caravanes, c'est quand la tribu suspendait sa marche que les bardes du Nord échauffaient, par le récit de quelque haut fait d'armes du passé ou de quelque nouvelle aventure, l'ardeur belliqueuse des compagnons d'Attila. Ces chants guerriers s'éteignaient avec le feu du bivouac. Cependant cette muse sauvage a laissé sa trace dans l'esprit de ces peuples, qui se les transmettaient comme un glorieux héritage.

Nous ne retrouverons pas ici cette évolution naturelle de la poésie dont nous avons suivi ailleurs le développement dans l'Inde et dans la Grèce, car l'influence du christianisme et l'imitation de l'antiquité classique ont changé la direction imprimée à la poésie septentrionale par les chants populaires. Reconnaissons néanmoins que les chants populaires sont la première émanation instinctive des peuples dans l'enfance. Cette poésie embryonnaire, dont les fragments épars sont comme les différentes assises de l'édifice imposant de l'épopée que le génie est appelé à construire, cette poésie, qui reste anonyme parce qu'elle jaillit spontanément de l'âme d'un peuple, a dû se produire dans la Grèce aux temps anté-homériques, mais elle s'est effacée de la mémoire des hommes. Les races primitives de notre Europe nous en ont du moins conservé de riches fragments.

Avant l'introduction du christianisme, les *Celtes* et les *Scandinaves* possédaient, comme les Arabes primitifs, des chants épico-lyriques inspirés par la guerre, et dont le paganisme druidique et odinique formait le fond religieux. Les Celtes, anciens habitants de la Gaule avant l'invasion romaine, étaient audacieux et entreprenants. Comme les peuplades du Nord, ils avaient le génie de la guerre. L'histoire a gardé le souvenir de leurs courses aventureuses et de leurs expéditions lointaines, à Rome, à Delphes, en Égypte, en Asie. Ils se distinguaient par le mépris de la mort, la vanité, le soin de la parure, un caractère généreux et sociable, enfin par l'esprit, la flexibilité de la parole, l'amour du *fin parler*, et surtout l'amour des contes et des récits. La nation française a conservé tous ces caractères de la race celtique ou gauloise. Nous les retrouverons, au moyen âge, dans les fabliaux. Mais on se tromperait étrangement si l'on s'imaginait que l'esprit *gaulois*, l'esprit goguenard et caustique des trouvères, constitue le caractère primitif des premiers peuples de la Gaule. La poésie gauloise, conservée dans la Bretagne armoricaine, en Irlande et en Écosse, la poésie des bardes, est tour à tour mystique ou guerrière, mais toujours sérieuse.

Les Gaulois avaient des poèmes où se trouvait exposé le druidisme avec ses sacrifices sanglants sur la pierre des forêts sacrées : les dolmens et les menhirs ; mais la conquête de César étouffa cette végétation poétique. Les Iles Britanniques : l'Angleterre, l'Irlande, l'Écosse, ont conservé les vieilles traditions des bardes et des druides. Déjà le génie chrétien a transformé cette muse sauvage et grossière. On reconnaît néanmoins la mythologie des druides dans l'accent mystique de l'invocation, tant est grande la puissance des souvenirs religieux intimement liés aux événements nationaux.

Les chants des bardes d'Irlande et d'Écosse ont été imités par Macpherson, dans son poème d'*Ossian* qui, à son apparition en ce siècle, produisit une impression si vive. Il ne faut pas juger le caractère des bardes d'après cette compilation. Les bardes répandent dans leurs hymnes héroïques un parfum de douce mélancolie qui se mêle à l'énergie guerrière. Le poème de Macpherson est vaporeux, élégiaque, rêveur, couvert des brouillards de l'Écosse, mais recherché, obscur, emphatique. La naïveté primitive de l'Ossian irlandais ne se retrouve pas dans cette paraphrase, où la richesse des descriptions dégénère en pro-

lixité et les sentiments en afféterie. Le vague nuageux d'Ossian est le résultat de l'influence chrétienne, qui, refoulant les traditions primitives sans les éteindre, livra les poètes aux rêveries et aux superstitions de l'imagination populaire. Dans leurs développements épiques, les chants des bardes irlandais et des Gaëls d'Écosse ne perdent pas le caractère de l'inspiration personnelle. Le christianisme, qui s'adresse au cœur plus encore qu'à l'esprit, donne à la poésie l'empreinte du génie lyrique.

Le culte de la nature, le mysticisme et la mélancolie de la race celtique ou gauloise ont leur source dans la religion des druides, dont les principaux dogmes étaient l'immortalité de l'âme, la métempsycose et le naturalisme. L'influence orientale y est évidente ; mais elle apparaît surtout dans les chants des poètes gaulois où se manifeste le passage du paganisme au christianisme par la fusion de la foi chrétienne avec le gnosticisme et le druidisme. Les druides formaient d'abord une véritable théocratie orientale, bientôt remplacée par la domination des guerriers. Aussi les bardes font-ils retentir tour à tour, et en même temps, l'hymne sacerdotal et le chant de guerre.

L'ancienne mythologie celtique a disparu, dès le quatrième siècle, au temps de Clovis ; mais les traditions primitives des *Scandinaves* se sont maintenues plus longtemps. Ces hommes terribles, dont les frimas du Nord ont durci l'écorce en refoulant dans les profondeurs de l'âme les sombres mystères de la pensée, ont produit des chants d'une effrayante audace. Tout y est austère, âpre, sauvage comme leur pays ; tout y respire la vengeance, l'horreur et les cataclysmes de la nature, au milieu desquels semble se jouer l'énergie indomptable du guerrier. Leur mythologie, personnification des puissances cosmogoniques, ne contient que des symboles gigantesques. Une race qui n'a sous les yeux d'autre spectacle que celui des vastes forêts où elle entend hurler les vents déchaînés, qui ne peut faire un pas sans rencontrer des gouffres marécageux, et où les grands fleuves menacent de submerger la terre sous des débordements perpétuels, une telle race ne peut refléter dans ses conceptions que les bouleversements de la nature qui ne lui sourit qu'à de rares intervalles, entre deux éclats de foudre. De là ces combats, ces scènes de carnage entre les dieux et les géants, comme dans la dynastie de Saturne en Grèce. Leur Jupiter était Odin, leur Élysée le Walhalla, leur Tartare le Nifflheim et le Muspillheim. Odin fut

sans doute l'Hercule des Scandinaves ; et la reconnaissance, en le divinisant, en a fait le dieu des combats. Il recueillait les braves morts dans la bataille, inspirait tout à la fois le courage et l'enthousiasme poétique, et enseignait l'avenir à ses sectateurs. La divinité était mêlée à tous les événements de la vie. Nous retrouverons dans le merveilleux du moyen âge l'influence de la mythologie scandinave représentée par les ondines, les gnomes, les nains, les dragons et les magiciens. Chez les Germains, la femme était respectée, non pour sa faiblesse, mais pour sa sensibilité. Toutefois la femme, pour avoir droit au respect, devait se distinguer par sa bravoure à la guerre et ses vertus privées. La chasteté était à leurs yeux le premier ornement du sexe. Les Germains étaient peu sensibles aux charmes de la beauté physique ; ils n'estimaient que la beauté morale. Ce trait de mœurs sera un des germes de la chevalerie. Les Germains ont connu la monarchie héréditaire dans la race théocratique, puis la monarchie élective dans la race des guerriers ; toutefois la vie nomade était pour les masses une nécessité impérieuse du sol ingrat et de la fière indépendance de ces hommes farouches. La guerre donc, et toujours la guerre, voilà leur vie. Le butin pris sur l'ennemi nourrissait ces peuplades errantes. Les guerriers s'assemblaient autour d'un chef renommé par sa vaillance ; et, sans abdiquer leur liberté personnelle, ils marchaient sous ses ordres au combat ou à la mort. Ainsi se formait la bande guerrière. La subordination militaire jointe à l'amour de la liberté sera le fondement du pouvoir féodal. Quand la guerre passe à l'état normal chez un peuple, la soif des conquêtes et l'audace à braver les dangers créent l'esprit d'aventures qui allume une véritable fièvre de gloire, dont la poésie devient tout à la fois l'expression enthousiaste et l'éternel aliment. De là les chants mythologiques qui transportent la guerre dans le ciel, et célèbrent les exploits merveilleux en mêlant le lyrisme à l'épopée. Les *scaldes*, bardes de la Scandinavie, ont laissé des fragments épico-lyriques, rassemblés dans l'Edda islandaise. C'est une poésie de fer, où éclate en accents fougueux la sauvage indépendance et l'audace sanguinaire des héros du Nord. Ce recueil de l'Edda, composé en Islande au onzième siècle, renferme les traditions mythiques et les chants héroïques de la Scandinavie. Une partie est écrite en vers, l'autre en prose. Celle-ci date du douzième siècle et sert souvent de commentaire aux chants originaux appelés *sagas*.

Les relations établies entre la Norwége et l'Islande renouvelaient sans cesse les récits des aventures lointaines. Les Scandinaves, non contents d'exercer leur courage sur les champs de bataille, couraient les hasards des mers, et se plaisaient à affronter les tempêtes, à se suspendre au haut des mâts et à rougir la mer du sang de leurs ennemis. Le plus célèbre monument de la poésie des scaldes est le *Chant de mort* du roi Ragnar Lodbrog. Aussi inébranlable que Daniel dans la fosse aux lions, le héros, victime d'une horrible vengeance, est jeté dans une fosse aux vipères ; et là, tandis que les serpents l'étreignent de leurs inextricables nœuds, il entonne son chant de mort, je me trompe, son chant de triomphe, où il rappelle les fabuleux exploits qui ont illustré son immortelle épée. Dans une autre saga, le *Ragnarokur*, Odin, le dieu du carnage, donne le signal d'un combat meurtrier où les dieux et les démons sont noyés dans une mer de sang. Cette poésie scandinave est la source de la vieille épopée allemande du treizième siècle : les *Niebelungen*, cette Iliade de la Germanie dont la destruction des Bourguignons par Attila forme le sujet.

Toutes les traditions héroïques du Nord ont été réunies dans l'*Edda*. Les Goths d'Italie y sont représentés par la légende de Théodoric et de son compagnon Hildebrand. Le chant francique de Hildebrand et de son fils Hadubrand, qui porte un cachet si remarquable de simplicité et de grandeur, de mélancolie et de fierté, de piété et de terreur, se rattache aux traditions des Goths et des Suèves. La langue des Goths est le plus parfait de tous les dialectes de la Germanie. La Bible d'Ulfilas, qui remonte au quatrième siècle de notre ère, est le plus ancien monument connu de cette langue germanique. C'est ce dialecte que les Francs ont pris pour modèle dès l'époque de Clovis.

Les Goths d'Aquitaine ont entouré d'une poétique auréole Walther, le type de leurs guerriers dont les exploits trouveront plus tard un chantre monastique dans l'idiome savant de l'Église.

Les Anglo-Saxons, conquérants de l'Angleterre, dont les primitives croyances sont communes avec celles des Scandinaves, ont conservé aussi les souvenirs des expéditions héroïques des peuplades du Nord au sein de l'heptarchie anglo-saxonne, dans les chants postérieurs au triomphe du christianisme, mais où la mythologie païenne se mêle aux dogmes chrétiens. Le chant le plus célèbre et le plus national des Anglo-Saxons est le *poème de*

Beowulf, prince danois, inconnu dans l'histoire et dont le vieux scalde anglo-saxon fait un guerrier gigantesque luttant contre les fées, les monstres et les démons. Voilà donc un prince danois célébré comme un héros national. Ainsi les incursions victorieuses des Danois dans la Grande-Bretagne, et plus tard la conquête des Normands, ne seront que les couches superposées d'un même terrain d'alluvion, et tous les conquérants de même race n'auront pas de peine à ne former qu'une seule famille sur le sol des anciens Bretons.

DEUXIÈME SECTION.

LES TEMPS BARBARES.

—

CHAPITRE Ier.

INFLUENCE DES INVASIONS.

—

L'invasion des barbares est un fait providentiel. Jamais Dieu ne montra avec plus d'évidence comment son bras sait conduire les événements humains sans entraver la liberté de l'homme.

Quand le torrent du Nord inonda l'Occident au cinquième siècle, les populations romaines crurent que le monde allait périr dans un effroyable cataclysme. Et pourtant ces hordes sanglantes étaient les instruments dont Dieu se servait pour achever l'œuvre de la régénération. Le christianisme ne pouvait exercer toute son action civilisatrice sur cette société amollie, énervée, corrompue jusqu'à la moelle. Il fallait une race jeune et vigoureuse, pour faire fructifier en elle la divine semence de la foi, et résister plus tard aux envahissements de la barbarie musulmane. Mais ce fut tout d'abord un étrange chaos. La chute du vieux monde avait tout ébranlé dans l'ordre intellectuel et moral. Que pouvaient devenir les études au milieu de ce bouleversement social, quand tout était livré au pillage et au massacre, et que les livres eux-mêmes, vieux témoins du passé, périssaient dans les flammes? La nuit de l'ignorance enveloppa l'Occident dans d'épaisses ténèbres. La littérature frivole du paganisme avait perdu son empire :

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle !

L'enseignement des rhéteurs n'avait plus de crédit. Quelle consolation pouvaient y puiser les peuples frémissants? Les vainqueurs, absorbés par la guerre, n'attachaient aucun prix à la culture littéraire, et réservaient les charges publiques et les honneurs à leurs compagnons d'armes. Les hommes de lettres végétaient dans l'oubli, ne trouvant plus en eux ni autour d'eux rien qui fût digne d'être chanté. Quel souffle d'inspiration pouvait réveiller l'étincelle sacrée sous la cendre pétrie des larmes du cœur humain! Et cependant la poésie n'était pas morte. Tant qu'il se rencontrera sur la terre une âme sonore où Dieu voudra descendre, dans les orages comme dans la paix du cœur, l'ange de la poésie habitera parmi nous.

Où était donc la poésie au temps des invasions? Fuyant les spectacles d'horreur qui souillaient ses regards, elle s'était réfugiée, comme le peuple, à l'ombre du sanctuaire, et là, agenouillée au pied des autels, elle s'élevait vers Dieu sur l'aile de la prière, pour conjurer les malheurs publics et adoucir les cœurs farouches dont elle implorait la conversion. La poésie et la religion sont deux sœurs inséparablement unies, car elles sont toutes deux filles du ciel.

C'est aux jours du malheur que le besoin de Dieu se fait le plus vivement sentir. Au sein des plaisirs, on l'oublie : c'est en lui seul que le malheur trouve son appui. Mais dans la première secousse, la faiblesse humaine accuse la Providence. Telle fut la situation des esprits au cinquième siècle, quand sonna l'heure, heure effroyable, heure de vengeance où fut consommée la ruine de l'empire.

Dès les premières années du siècle, un poète chrétien avait composé, pour justifier les voies de la Providence, un poème : *De Providentia divina*, qu'on a faussement attribué à saint Prosper. Salvien, au bruit de l'écroulement du vieux monde, montra, avec l'accent des prophètes, dans une nouvelle apologie du gouvernement divin, le bras de Dieu étendu sur la race coupable et préparant l'avénement des barbares à la foi chrétienne. Le christianisme, doué d'une vitalité puissante, veillait ainsi au berceau des nations modernes, enseignant la résignation aux vaincus, la clémence aux vainqueurs, assurant enfin le triomphe de l'esprit sur la matière. L'Église fut le canot sauveur qui rassembla les épaves dispersées par la tempête et ramena l'humanité aux rivages de la civilisation. L'activité intellectuelle de l'Église était

immense. Les monastères recueillaient les chefs-d'œuvres de l'antiquité classique ; les écoles du clergé se consacraient à l'enseignement des lettres sacrées et profanes. Les écrits des Pères multipliaient les sources de la science religieuse et aiguisaient l'esprit de discussion. La correspondance des évêques entretenait le zèle du clergé, qui répandait partout les bienfaits de la morale évangélique. Quelle que fut cependant l'action bienfaisante de l'Église dans l'ordre de la civilisation, elle ne parvint pas à dissiper les ténèbres de l'ignorance, qui allèrent s'épaississant de plus en plus jusqu'à Charlemagne, et cela par la résistance qu'opposait la barbarie aux lumières de la foi. Il faut tout dire aussi : après le siècle des Pères, ces grands ouvriers de l'Évangile, le niveau du clergé baissa sensiblement. Le temps des grandes et fécondes discussions était passé ; les dogmes étaient définis. Il n'y avait plus qu'à s'incliner devant la foi. Et l'intelligence n'ayant plus à scruter ces vastes problèmes semblait endormie. La philosophie était muette ; la science en dehors de la théologie était un terrain inexploré. La foi régnait seule dans le silence de la raison. La superstition dès lors, la superstition, compagne de l'ignorance, altéra la pureté du spiritualisme chrétien. Nous verrons bientôt que ce n'est pas la poésie qui eut à s'en plaindre.

Le contact des barbares devint funeste au clergé, dont une partie contracta les habitudes grossières et soldatesques de ses nouveaux maîtres. Mais c'est la langue surtout qui s'altéra dans ce commerce avec la barbarie. L'élégance d'esprit sonnait mal à l'oreille des conquérants qui ne connaissaient que leur épée. On leur était suspect, quand on ne descendait pas à leur niveau. Il ne faut donc point s'étonner si la grossièreté des mœurs entraîna celle du langage. Le latin se corrompit de plus en plus et prépara lentement, par son mélange avec les dialectes populaires et les idiomes germaniques, l'éclosion des langues modernes.

Dans la nuit profonde qui enveloppe ces siècles de barbarie, de rares étoiles apparaissent encore au firmament de l'art. La prose est rouillée d'ignorance ; chaque phrase semble composée de ténèbres ; mais la poésie que son mécanisme savant met à l'abri de la vulgarité n'a pas perdu toutes les traditions classiques de la muse virgilienne.

C'est dans la Gaule, patrie de Rutilius, que la poésie latine à son déclin versa ses derniers rayons.

Trois tribus germaines s'étaient partagé le pays : les Francs

au nord, les Burgondes et les Goths au midi. Les premiers, appelés à de si brillantes destinées, étaient à l'origine trop dédaigneux des choses de l'esprit pour relever les lettres de leur abaissement. Mais depuis que Clovis, après la bataille de Tolbiac, eut courbé son front victorieux devant le dieu de Clotilde et reçu des mains de saint Remi avec l'onction sainte la consécration du pouvoir, les Francs favorisèrent l'action bienfaisante de l'Église, et c'est à cette heureuse influence qu'ils seront redevables de leur supériorité intellectuelle au siècle de Charlemagne.

Les Burgondes et les Goths avaient malheureusement embrassé l'arianisme, et déclaré la guerre à l'orthodoxie. Dans l'empire des Goths, on semblait être revenu au temps des persécutions païennes. L'Église eut encore ses martyrs et rouvrit ses catacombes. Mais l'enseignement n'avait plus d'organe ; la science et les lettres n'avaient plus d'air ni d'espace et se mouraient dans l'ombre, laissant la société sans flambeau. Les Burgondes, moins intolérants envers la foi catholique et plus amis des lettres, n'éteignirent pas du moins dans leurs États les deux grands foyers de culture littéraire qui éclairaient le midi de la Gaule : Vienne et Lyon.

Malgré la compression des Goths, Arles et Clermont conservèrent aussi, à la fin du cinquième siècle et au commencement du sixième, leurs écoles publiques, tant la civilisation avait de peine à abandonner cette contrée autrefois si florissante. C'est de Vienne, d'Arles et de Clermont qui sortirent les dernières illustrations gauloises, les dernières gloires de l'épiscopat et des lettres latines : saint Césaire, Ennodius, Sidoine Apollinaire et saint Avit. La littérature romaine eut son tombeau sur cette même terre où, cinq siècles plus tard, la littérature romane devait trouver son berceau.

CHAPITRE II.

LES DERNIERS POÈTES LATINS AVANT CHARLEMAGNE.

Ennodius — Saint Avit — Fortunat.

I.

Ennodius (1), élevé comme Sidoine à l'école des rhéteurs, consacra sa jeunesse aux savantes puérilités de la mythologie. Et quand plus tard il revêtit la pourpre épiscopale, il ne put se dépouiller du lourd manteau de l'érudition. Son style, habitué aux allures déclamatoires, gesticule et fait des contorsions pour dire les choses les plus simples. C'est une étrange manie que celle de ces rhéteurs s'appliquant à torturer la langue pour lui donner un air de profondeur qui dissimule le vide de la pensée. Ils ont horreur du naturel, parce que le naturel leur fait défaut. Ils croient donner le change à l'esprit en éblouissant l'imagination par le cliquetis des phrases, les couleurs heurtées et disparates. Plus il y a de recherche dans leur langage, plus ils se croient maîtres dans l'art d'écrire. Leur triomphe est de ne pas être compris. De là ces jeux de mots, ces rapprochements inattendus, ces subtilités bizarres, ces antithèses forcées dont les écrits d'Ennodius sont émaillés. Jamais il ne dit moins que quand il semble avoir le plus à dire. Son imagination d'ailleurs est toute païenne. Les vers qu'il composa avant sa conversion sont des exercices de rhétorique sur des sujets empruntés à la mythologie : c'est du talent, ce n'est pas du cœur. Ennodius avait une singulière prédilection pour les sujets amoureux. Il en est même où la licence est portée si loin qu'on rougirait de les citer et qu'on n'oserait les traduire. Que le rhéteur ait publié de tels vers, on n'a pas le droit de s'en étonner ; mais que l'évêque

(1) *Ennodius Magnus*, d'une illustre famille d'Arles, né vers 473, mort en 521, fut consul en 511, puis il embrassa la carrière sacerdotale et devint évêque de Pavie.

n'ait pas livré aux flammes ces pages souillées de la lie du paganisme, on a quelque peine à le concevoir.

Il était dans la destinée de cet écrivain de présenter en lui le modèle du rhéteur. Comme Ausone et Sidoine, il fut panégyriste, non pas d'un empereur romain, mais d'un roi barbare, Théodoric, qui, pour flatter les populations et ménager habilement la transition d'un ordre de choses à l'autre, aimait à conserver les anciens usages, et à passer pour le successeur et le restaurateur de l'empire. C'est ainsi que Rome perpétuait son règne en imposant aux vainqueurs sa langue et ses lois. Ennodius prouva, dans cette circonstance solennelle, qu'il ne devait rien à ses devanciers dans l'art d'exagérer l'hyperbole.

Nous n'avons rien dit des œuvres du pontife : c'est que pour la plupart elles sont écrites en prose et appartiennent à la controverse. Les hymnes religieuses qu'il a laissées ne sont pas aussi dépourvues d'inspiration qu'on pourrait l'imaginer. Les Livres Saints lui avaient appris, malheureusement trop tard, la langue de l'enthousiasme. La vraie inspiration chrétienne, pure et sans mélange, se rencontre moins dans sa poésie que dans l'éloquence évangélique de saint Césaire, qui, à lui seul, fit plus d'adeptes que tous les poètes et tous les docteurs de l'Église gauloise à la fois.

II.

Parmi les poètes, il en est un pourtant qui dut fasciner l'imagination de la jeunesse, et dont la figure apparaît radieuse à travers le lointain des âges. Le seul tort de *saint Avit* (1) est d'être né sur les confins de la barbarie et, au lieu de briller comme le soleil en plein jour, de s'être levé sur le monde, comme l'astre des nuits, dans les ténèbres de la civilisation. Nous avons parlé des essais infructueux d'épopée chrétienne tentés au quatrième et au cinquième siècle. Les poètes n'écrivant que pour instruire avaient renoncé à l'originalité, à la spontanéité, à l'in-

(1) *Saint Avit* dont le nom latin était Avitus (Sextus Alcimus Ecditius) neveu de l'empereur Avitus, archevêque de Vienne en Dauphiné, qui prit part à la conversion de Clovis et de Sigismond, roi des Bourguignons, nous a laissé cinq petits poèmes sacrés : la *Création*, la *Chute* et la *Punition d'Adam*, le *Déluge universel*, le *Passage de la mer rouge*, ainsi qu'une *Epître sur la chasteté*. Il mourut en 525.

spiration, pour reproduire avec une exactitude scrupuleuse les enseignements de la Bible. L'originalité leur faisait doublement défaut, pour le fond d'abord, pour la forme ensuite. La langue dont ils se servaient était celle de Virgile, qui n'avait pas été faite pour traduire les vérités chrétiennes. Quelques-uns réussirent dans l'exposition de la doctrine et dans la controverse ; mais aucun n'avait réussi, faute d'indépendace, à exposer les faits dans un récit véritablement digne de la muse épique. Il était réservé à saint Avit de préluder à l'épopée moderne en composant, dans la langue de Virgile, un essai qui devait être le germe d'un des trois grands poèmes du christianisme. Sans égaler en génie l'Homère anglais, saint Avit, le Milton de la Gaule, a plus d'une fois surpassé dans le même sujet l'immortel auteur du *Paradis perdu*.

Pour apprécier sainement un écrivain, il faut nécessairement tenir compte du milieu social et faire la part des vices de l'époque qui ont entravé sa marche, défiguré son style et retenu son talent dans des régions secondaires. Or saint Avit n'avait pas une langue qui lui fût propre, une langue faite pour proférer des accents bibliques. D'autre part, le goût était faux et dépravé. Les descriptions anatomiques, qui signalent l'invasion de la science dans l'art et le dépérissement de l'inspiration, ces descriptions qui n'ont pas même le mérite du pittoresque et qui parlent aux yeux sans échauffer l'imagination, ces descriptions de naturaliste qui dépeignent les objets au lieu de les peindre, ces descriptions qui constituent un des plus éclatants symptômes de la décadence littéraire, n'ont pas empêché saint Avit de s'élever, par l'énergie et la grâce du sentiment chrétien, à des beautés de premier ordre. La source de ces beautés poétiques, c'est l'indépendance d'imagination que l'auteur a apportée dans les détails. Sans doute le pontife voulait instruire comme ceux qui avaient essayé avant lui de traduire en vers les récits de la Bible. Mais l'évêque de Vienne, sans s'écarter pour le fond des données de l'Écriture sainte sur la chute de nos premiers parents, a librement conçu son sujet, et si le génie lui a manqué pour peindre les grands mouvements, les grandes explosions du cœur humain et les contrastes émouvants qui naissent du choc des passions, il a su néanmoins exprimer avec bonheur les péripéties de ce grand drame de l'Éden où se décida le sort du genre humain. Il y a parfois dans saint Avit d'admirables descriptions.

C'est quand il oublie ses préoccupations scientifiques pour se laisser inspirer par la nature ; c'est quand, au lieu de disséquer avec une exactitude minutieuse les objets qu'il étale à nos regards, il sent passer dans son âme le souffle de l'idéal, que le mouvement créateur l'entraîne et que la passion du beau donne à son style la chaleur et la vie.

Le poème de saint Avit sur la chute adamique forme une trilogie qui s'étend de la création de l'homme à l'expulsion du paradis terrestre. Dès le début, on s'aperçoit que la langue manque d'originalité et que l'auteur jette ses pensées dans le moule virgilien. Mais il a du moins assez de goût pour s'abstenir de toute image mythologique dans un sujet sacré où la Bible seule doit inspirer le poète, et il a assez d'imagination pour ne pas se borner à calquer en vers le récit de la Genèse. Toutefois ce n'est pas pour le plaisir de l'art et pour les palmes de la poésie que saint Avit entreprit son œuvre, c'est pour servir à l'édification des fidèles.

Les poètes chrétiens, nous l'avons constaté, n'écrivaient que dans un but didactique. Les charmes et les ornements de la muse n'étaient qu'un moyen de mieux faire entrer la vérité dans les âmes. Saint Avit était trop pénétré des devoirs de sa charge épiscopale pour négliger le côté moral et dogmatique de son sujet. Sans doute cette préoccupation alourdit son vol, mais son imagination a d'assez fortes ailes pour l'empêcher de raser timidement la terre, en parcourant le ciel enchanté de l'Éden.

Le premier chant de la trilogie épique de l'évêque de Vienne est intitulé : *De initio mundi*, le commencement du monde. Le poète ne s'attache pas à décrire l'œuvre des six jours. C'est à la création de l'homme qu'il s'arrête, après avoir rappelé en quelques mots le plan général, l'ordonnance de l'univers. La description du corps humain est sans vie et par conséquent sans poésie : c'est l'œuvre d'un anatomiste, d'un physiologiste, d'un savant qui ne vise qu'à l'exactitude. On se croirait dans une salle de dissection, dans un cabinet ou dans un musée d'histoire naturelle, dans un laboratoire de physicien ou de chimiste. Dieu semble un artisan vulgaire construisant avec effort la machine humaine. Qu'il y a loin de cette création laborieuse, au *fiat lux* de la Genèse !

L'union de l'homme et de la femme rappelle au poète l'union de Jésus-Christ avec son Église. L'Évangile a fait tort au sens

littéraire de saint Avit. Voulant montrer que le mariage est d'institution divine, il place dans la bouche de Dieu les paroles que l'Écriture sainte fait prononcer à Adam lui-même : « Voici l'os de mes os et la chair de ma chair : *c'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à son épouse ; et ils seront deux dans une même chair.* » Combien l'ancêtre du genre humain eût été plus intéressant si, après avoir proclamé l'union sacrée, l'union indissoluble des époux, on l'avait vu céder à la tentation pour plaire à sa compagne. L'humanité aurait plaint le sort de son premier père puni pour l'excès de son amour autant que pour son orgueil. La pitié mêlée à la terreur aurait ému toutes les fibres du cœur humain. Mais le poète s'est effacé devant l'évêque, et, en voulant instruire, il a manqué l'effet d'une scène où Milton s'est élevé de toute la hauteur de son génie au plus sublime pathétique. Rien ici ne peut excuser saint Avit, car la pensée biblique était d'accord avec la poésie pour faire consacrer par Adam l'indissolubilité du mariage. Le but moral que poursuivait l'auteur n'exigeait donc pas qu'il sacrifiât l'émotion poétique sur l'autel de la vérité.

Ne soyons pas injuste cependant, saint Avit couronne dignement le chaste hymen de l'homme et de la femme dans les splendeurs de la création : le paradis est la chambre nuptiale, le monde est la dot, les astres sont les joyeux flambeaux éclairant la scène des premières amours. Le poète latin, en une langue qui, selon l'expression de Boileau, *brave l'honnêteté*, est infiniment plus chaste que le poète anglais. On ne doit pas oublier que l'ombre même du mal n'effleurait pas l'âme candide et pure de nos premiers parents. Leur volupté était l'extase virginale de deux cœurs qui voient Dieu à travers leur tendresse. Les abaissements du sens dépravé leur étaient inconnus. Les voluptueux tableaux de Milton, pas plus que la sage et froide réserve de saint Avit, ne peuvent donner l'idée des divins ravissements de ce couple heureux créé dans l'innocence et doué de toutes les perfections de l'âme et du corps.

Si, dans les grandes situations où la poésie peut déployer toutes ses magnificences, Milton l'emporte souvent sur son devancier, saint Avit lui est parfois supérieur en beautés descriptives. Voyez quelles richesses de pinceau dans cette description du paradis : « Au delà de l'Inde, là où commence le monde, où la terre, dit-on, confine avec le ciel, est un bois, asile inaccessible, enfermé

dans d'éternelles barrières, depuis que l'auteur du premier crime en fut expulsé après sa chute ; et les coupables, ayant été justement chassés de leur heureux séjour, des ministres célestes prirent possession de cette cour sacrée. Là jamais les variations de l'air ne ramènent les frimas ; les feux de l'été ne succèdent pas aux glaces de l'hiver. Tandis que le soleil à son apogée nous enveloppe de ses rayons brûlants, ou que nos champs blanchissent sous d'épaisses gelées, un ciel clément conserve dans ces lieux un printemps éternel : l'orageux Auster n'y souffle pas la tempête, l'air y est pur et le ciel sans nuages. Là ne tombe pas la pluie que ne demande point la nature du sol. Les plantes jouissent de la rosée qui leur est propre. La terre verdoyante et tiède resplendit d'un doux éclat. L'herbe toujours couvre les collines, toujours les arbres sont couronnés de leur verte chevelure ; et, quoiqu'ils produisent continuellement des fleurs, une séve active a bientôt réparé leurs forces. Les fruits, qui ne naissent pour nous qu'une fois l'année, mûrissent là tous les mois ; le lis y brille d'un éclat que jamais le soleil ne fait pâlir ; nul attouchement ne souille la violette ; toujours la rose conserve sa pâle rougeur, et la grâce est répandue sur son teint vermeil. Comme ce séjour ne connaît pas l'hiver avec ses frimas, ni l'été avec ses brûlantes chaleurs, toute l'année l'automne porte ses fruits et le printemps ses fleurs. Là croît le cinnamome dont la renommée a faussement doté le pays de Saba, *que l'immortel oiseau (le phénix) rassemble, lorsqu'il meurt pour renaître, et que, consumé dans son nid, il se survit à lui-même et ressuscite de la mort qu'il a cherchée : non content de naître une fois à son heure, il rajeunit son corps usé par les ans, et ses naissances renouvelées le dépouillent d'une vieillesse consumée par les flammes.* Là de féconds rameaux distillent un baume odoriférant d'un flux perpétuel. Si par hasard souffle un vent léger dans la forêt superbe, son feuillage et ses fleurs frémissent avec un doux murmure et répandent au loin de suaves odeurs. Une fontaine resplendissante y sort d'une source pure : l'argent n'a pas un tel éclat ; de la glace cristalline ne jaillit pas tant de lumière. Les émeraudes brillent sur ses bords, et les pierres précieuses qu'admire la vanité du monde y sont éparses comme des cailloux ; les champs émaillés de leurs couleurs variées sont ornés d'un diadème naturel. »

La traduction française est bien pâle à côté de l'original, dont

l'harmonie suave est aussi caressante pour l'oreille que le tableau est doux à l'œil par l'aimable simplicité et la variété de ses couleurs. Cette description, comme l'a dit Guizot, n'a pas été égalée par le poète anglais. Saint Avit, au sortir du paganisme, se souvient à peine de la mythologie. Milton, au seuil des temps modernes, a appelé la fable au secours de son inspiration savante et introduit les dieux dans la scène du paradis terrestre. Toutefois, si remarquable soit-elle, cette description n'est pas sans tache, et nous y trouvons la preuve du mauvais goût de l'époque, dont l'évêque de Vienne n'a pu se défendre. *Le tactus violat violas* est un jeu de mots puéril ; et, d'autre part, c'est abuser des priviléges de la poésie que de consacrer *six vers* à l'immortel oiseau de la fable accessoirement amené dans la phrase. Mais ces taches disparaissent dans la beauté de l'ensemble et sont, en quelque sorte, absorbées comme des gouttes d'eau trouble dans les flots transparents d'un ruisseau limpide.

L'homme, au jardin des délices, est soumis à une *épreuve* d'où dépendra son sort. Il est libre, c'est sa dignité, son honneur et sa gloire. S'il obéit, c'est la vie ; s'il transgresse la loi, c'est la mort. Adam et Ève sont heureux comme deux anges sur terre. La main de Dieu les soutient ; ils ignorent le mal. Mais voici le tentateur.

Le Satan de saint Avit n'a pas sur son front foudroyé ce divin reflet des splendeurs de l'archange qui fait sa grandeur dans la conception miltonienne. Ce n'est pas non plus ce monstre hideux que la tradition nous représente comme le roi des enfers, encore moins ce diable grotesque qu'avait enfanté l'imagination du moyen âge. Saint Avit n'a pas abdiqué les droits de la poésie. Satan est un ange déchu ; mais c'est encore un ange par l'énergie et la puissance de ses facultés. « Ses regards perçants plongent dans les ténèbres ; il voit l'avenir et pénètre les profonds arcanes des choses ; il conserve la bouillante vigueur de sa nature angélique. »

« Angelici fervens superest natura vigoris. »

Il n'y a rien là que puisse désavouer l'Écriture sainte. Satan est le mal, élevé à sa plus haute puissance : c'est l'ennemi et le rival de Dieu. C'est donc l'idéal du mal, comme Dieu est l'idéal du bien. Tel est le tentateur qui va dresser ses piéges aux heureux habitants de l'Éden. La jalousie et la honte dévorent son âme

ardente ; il contemple d'un regard d'envie cette race nouvelle sortie du limon de la terre et appelée à jouir de sa félicité passée. C'est trop d'humiliation. Périsse le genre humain dans sa racine ! Et Satan, le cœur gonflé de haine, éprouve une joie féroce à la pensée qu'il va entraîner dans l'abîme ces favoris du ciel. C'est par l'orgueil que l'ange est tombé ; c'est par l'orgueil aussi que l'homme se perdra.

Le Satan de Milton est plus intéressant, par suite de l'intérêt même qui le saisit à la vue de ce couple charmant, si bien fait pour goûter le bonheur. La pitié qu'il éprouve désarmerait sa haine, si le désir de la vengeance pouvait s'éteindre en lui. Milton a présenté avec éloquence la lutte des sentiments contraires qui assiégent l'âme du tentateur. Mais saint Avit a plus d'énergie lorsqu'il montre Satan livré tout entier à cette haine inextinguible qui brûle ses entrailles de démon. L'ennemi du genre humain, prenant la forme d'un serpent, parvient à séduire la femme en flattant son orgueil, en éveillant sa curiosité. Adam accepte des mains de son épouse le fruit de mort qu'elle a goûté.

C'est ici que saint Avit est pâle devant le génie de Milton. L'évêque de Vienne ne sait pas développer une situation pathétique ; il semble craindre de pénétrer dans le sanctuaire profane des passions humaines. Il ne veut qu'instruire, nous le savons ; son but n'est pas d'émouvoir. C'est pour complaire à son épouse qu'Adam désobéit à Dieu. Mais il semble que sa détermination n'ait d'autre motif que l'amour-propre, et qu'il n'ait qu'une crainte : celle de paraître pusillanime aux yeux d'une faible femme ; tandis que, dans Milton, Adam, victime de sa tendresse et de son dévouement conjugal, arrache des larmes à sa postérité, parce qu'il n'est coupable que d'avoir trop aimé celle dont Dieu lui-même avait fait son inséparable compagne. Saint Avit perd de vue son rôle de poète à la fin de ce chant, et prend celui de prédicateur pour montrer les conséquences de la faute originelle : l'orgueil de la science, la déification de l'homme et l'adoration de la matière. Il s'élève contre les vaines superstitions qui dégradent l'intelligence humaine et dont son siècle barbare lui présentait l'affligeant spectacle. La curiosité des femmes lui inspire des réflexions satiriques qui l'éloignent trop du drame de l'Éden, sur lequel il devait concentrer l'intérêt. Satan, heureux de son triomphe, insulte au malheur des vaincus tombés sous son empire ; puis il disparaît dans les airs, laissant ses deux victimes aux mains de la divine justice.

Ici commence le troisième chant ou *le Jugement de Dieu.* Le remords, armé de son aiguillon vengeur, se lève dans la conscience. Les coupables cherchent un refuge dans les profondeurs des bois ; mais partout l'œil de Dieu les suit. Ils voudraient descendre sous terre et rentrer dans le néant pour échapper à la terrible sentence qui les menace. Vains efforts ! « Le soleil ne voile pas sa lumière parce que de faibles yeux ne peuvent en supporter l'éclat. » C'est Dieu qui parle, et l'image est exprimée en des termes dont Milton a rarement égalé la magnificence. Comparez les deux poètes au même endroit, et vous verrez que l'Homère anglais cède la palme à l'Homère latin du dernier siècle de la décadence.

Le tact, la délicatesse, le goût, ce n'est pas généralement ce qui distingue saint Avit dans l'expression des sentiments humains. Voici pourtant une situation pathétique où le vieux poète, contemporain de la barbarie, conserve les honneurs dû triomphe, non dans la forme, mais dans la mise en scène, dans l'art de manier la passion. Quand il entend gronder sur sa tête les foudres de la justice divine, Adam, au lieu d'accuser sa compagne, s'en prend à Dieu lui-même qui l'a créé pour son malheur. Milton, au contraire, semble attendre ce moment pour déclamer contre la femme. Adam, écrasé sous le poids de la malédiction céleste, oublie son amour et s'emporte contre sa complice en invectives d'une brutalité si acrimonieuse et si raffinée, qu'on croit lire dans l'âme du poète le désir de venger d'anciennes injures.

Dieu a prononcé la sentence fatale et prédit à Adam les malheurs de sa race. Après l'expulsion de l'Éden, saint Avit décrit les impressions du couple infortuné parcourant la terre sans y trouver de charmes, car toutes ses beautés s'effacent devant le souvenir du paradis qu'ils ont perdu. « Le monde se resserre ; ils n'en voient pas les bornes, et pourtant se sentent à l'étroit. Le jour même est troublé ; sous les rayons du soleil, ils se plaignent d'être privés de la lumière. Ils gémissent en voyant les astres suspendus si loin de leur tête ; ils aperçoivent à peine le ciel qu'ils touchaient auparavant. » Admirable pensée qui couronne dignement le poème et par laquelle le poète aurait dû terminer son œuvre. Le drame de l'Éden s'est dénoué dans les larmes. Quoi de plus ? Mais l'art, pour saint Avit, n'est pas le but suprême. L'auteur est évêque avant d'être poète, ne l'oublions pas. Le saint pontife nous invite à la pénitence pour réparer nos crimes, funeste

conséquence de la nature déchue. Les lugubres images de l'enfer apparaissent sous sa plume comme un salutaire épouvantail pour les nations barbares qu'on ne pouvait dompter que par la terreur des jugements de Dieu. Les malheurs d'une époque désolée par toutes les atrocités de la guerre lui inspirent de tristes réflexions sur les destinées de la race humaine, traînant, de génération en génération, la longue chaîne de ses iniquités. Le poète finit par une prière où il demande au Christ de combler par sa grâce l'abîme entr'ouvert sous nos pas, et de nous rendre l'héritage perdu par la faute de nos premiers pères.

Tel est ce poème, dernier écho de la muse virgilienne au temps des invasions.

L'éternel honneur de saint Avit est d'avoir mérité, comme poète, d'être comparé à Milton.

Après l'évêque de Vienne, la poésie se décolore et s'efface au souffle glacé de la barbarie. Nous allons la voir s'éteindre aux mains de l'évêque de Poitiers, Fortunat, le dernier représentant des lettres latines avant l'époque carolingienne.

III.

Trois siècles avant Charlemagne, Théodoric, nous le disions tout à l'heure, avait tenté, au sein même de l'Italie, de ressusciter l'empire, en réorganisant l'administration et en favorisant l'essor des sciences, des lettres et des arts, en battant, si je puis dire, le rappel de l'esprit humain. L'auteur des *Consolations*, Boëce, l'infortuné Boëce, trop grand pour n'être pas victime de ses vertus, fut l'Alcuin de cet autre Charlemagne. L'œuvre de Théodoric ne tarda pas à s'écrouler dans la tempête ; mais son influence civilisatrice subsista longtemps encore après lui. C'est dans les écoles de Ravenne, centre de la culture littéraire sous l'empire des Goths, que *Fortunat* (1) fit son éducation de rhéteur et apprit à manier le mécanisme des vers, instrument usé au service de la tyrannie. Italien de naissance, le poète quitta sa patrie à la veille de l'invasion des Lombards et vint s'établir dans la Gaule. Sige-

(1) *Fortunat* (Venantius Honorius Clementianus Fortunatus), évêque de Poitiers, né près de Trévise, est mort vers 609. La plupart de ses œuvres sont des poésies religieuses en vers élégiaques et des hymnes dont les plus remarquables se chantent dans les offices.

bert l'attira à sa cour, où il eut bientôt à exercer sa muse par un épithalame sur le mariage de Brunehaut, fille d'Athanagilde. La mise en scène est toute païenne : c'est Cupidon qui vient incendier le cœur de Sigebert dont le poète fait le plus grand éloge. Brunehaut est comparée à Vénus. La reine d'Austrasie était belle en effet ; mais quel abaissement d'être forcé à répandre cet encens banal au pied de pareils trônes !

La poésie à cette époque avait cessé d'être le chemin des honneurs. Ce n'était plus qu'un métier stérile et sans autre ressource que de servir à l'amusement des rois barbares. Fortunat, fatigué de la cour d'Austrasie, se fixa à Poitiers, au couvent de la Sainte-Croix, où le retint sainte Radegonde, fille du roi de Thuringe, qui avait fui la couche de Clotaire, fils de Thierry, meurtrier de sa famille. C'est à Poitiers qu'il connut l'infortunée Galsuinde, sœur de Brunehaut, épouse de Chilpéric, roi de Neustrie, que la cruelle Frédégonde fit mettre à mort pour assurer son triomphe sur le cœur du monarque. Rien n'est plus touchant que le départ de Galsuinde pour se rendre dans la Gaule, et les adieux déchirants d'une mère, dont l'instinct prophétique semblait présager à sa fille sa malheureuse destinée. Ceci n'est pas de la rhétorique, c'est la réalité, recueillie de la bouche de ceux qui en furent les témoins. Aucune autre poésie de Fortunat ne donne l'idée d'une sensibilité aussi vraie, aussi vive, aussi profonde. Il y a des situations où l'art s'efface devant la nature et où la réalité dépasse l'idéal, parce qu'elle est l'idéal même. Qu'y a-t-il de plus beau que le cœur humain dans ses affections pures ? Si c'est un abîme de misère, c'est aussi un abîme de grandeur ; et quand la grandeur éclate, c'est l'idéal, c'est le reflet de Dieu. Le poète ne raconte pas la mort de Galsuinde pour ne pas encourir la disgrâce de Chilpéric. Il se contente de déclamer contre la fortune et ses inconstances. La tyrannie ne permet pas que ses œuvres de ténèbres paraissent au grand jour. Fortunat a loué Chilpéric comme il avait loué Sigebert ; et, pour mettre le comble à tant d'humiliation, Frédégonde, elle-même, Frédégonde, l'instigatrice du meurtre de Galsuinde, eut aussi sa part de ces honteux éloges, de cet encens souillé. Comme l'art a perdu sa dignité ! et comme la poésie serait une chose vile et méprisable, si elle était pour toujours condamnée à se traîner ainsi derrière le char des tyrans et des triomphateurs ! Rhétorique banale et sans conscience, qui a des accents et des phrases pour tous les succès et tous les

crimes, et que toute âme honnête, au nom de la civilisation et de l'art, doit flétrir et répudier ! Tout ce qui n'est pas l'expression d'une émotion vraie, d'une conviction sincère, ne mérite pas l'estime du genre humain.

Le poète avait à sa disposition un répertoire de lieux communs comme en fournit l'école ; et, quelle que fût la circonstance, qu'il eût à louer ou à consoler, le poète-rhéteur jetait d'une main maladroite son encensoir à la tête des princes dont il mendiait les faveurs ; et les consolations ressemblaient aux consolations et les éloges aux éloges, sans charme comme sans originalité. Dans la seconde moitié de sa vie, le caractère du poète se relève ; son âme s'épure : il reçoit l'onction du sacerdoce. Ce fut l'ouvrage de Radegonde, ce bon génie, cet ange gardien de Fortunat. Le commerce intime de cette sainte femme morte au monde, mais non pas aux grâces de l'esprit ni à la tendresse de l'âme, fut le charbon ardent qui purifia les lèvres du rhéteur et alluma en lui le feu sacré des sentiments divins.

Cette amitié brûlante et pure, prodige opéré par le christianisme, inspira au poète des accents d'un mysticisme qu'on s'étonne de rencontrer sous la plume d'un épicurien. Car, il faut bien le dire, Fortunat avait conservé du sensualisme païen un goût peu édifiant pour la bonne chère, pour les plaisirs de la table. Il en parle dans un langage d'une naïveté brutale qui sent quelque peu la barbarie. *Gula* et *venter* reviennent constamment sous sa plume. Oserait-on rendre en français des vers tels que ceux-ci :

Deliciis variis tumido me ventre tetendi,
Omnia sumendo : lac, olus, ova, butyr.

C'est à la lettre faire un dieu de son ventre. Gourmet, passe encore, mais gourmand et glouton ! Quand on est atteint d'un pareil travers, on devrait avoir au moins la pudeur de ne pas l'afficher publiquement. Une muse gorgée d'aliments, au ventre tendu, quelle poésie ! Faut-il s'en fâcher ou se contenter d'en rire ? Les gausseurs du moyen âge ont pris ce dernier parti envers les émules de Fortunat qui pullulaient dans les couvents ; les vrais croyants n'en rient pas, ils s'en affligent, car tout ce qui tend à compromettre la dignité sacerdotale affaiblit la foi dans l'âme du peuple et le place sur la pente de l'athéisme pratique.

Quoi qu'il en soit de ces penchants grossiers dont ne rougis-

sait pas la barbarie de l'époque, Fortunat, dans l'abaissement littéraire du sixième siècle, sut trouver encore des accents de poète, quand son âme, recueillie à l'ombre d'un pieux monastère, eut médité à loisir les mystères de l'amour divin. Cette muse légère et maniérée, secouant la poussière du siècle, sembla s'élever comme sur un Thabor pour déployer l'étendard de la croix qui avait conquis le monde, et le *Vexilla regis* et le *Pange lingua* s'échappèrent de ses lèvres inspirées. Il célébra aussi les gloires de Marie : *Ave maris stella*. Dans ces hymnes sacrées, Fortunat fut l'émule de Prudence et de saint Ambroise ; mais son inspiration était de courte haleine. Il retombait bientôt dans les jeux de mots et les raffinements barbares de sa muse puérile. Il ne retrouva le cri de l'âme que pour raconter la *chute de Thuringe* ; mais l'invention ne lui appartient pas : c'est du cœur saignant de Radegonde que ce poème est sorti. Le sentiment, disons mieux, l'instinct de la famille, si vivace dans le sang impétueux des barbares de la Germanie, avait, plus encore que le christianisme, jeté un abîme entre la fille des rois de Thuringe et les Francs, meurtriers de sa race. C'est pour cela que Radegonde avait enseveli son cœur dans la solitude du cloître. Mais sa blessure fut longtemps à se fermer : sous la cendre mal éteinte jaillit l'étincelle de l'amour qui enflammait son cœur au souvenir du dernier rejeton de sa race échappé au glaive des bourreaux. Fortunat, confident de ces poignants regrets et de ces inénarrables douleurs, comprit cette fois les larmes du cœur humain, et les cordes étroites de sa lyre usée éclatèrent en sons attendris, derniers accents de la poésie expirante, chant du cygne de la muse latine, inspiré par la fille des barbares au sein d'un monastère de la Gaule.

CHAPITRE III.

LA LITTÉRATURE LÉGENDAIRE.

L'antiquité païenne a disparu, et le christianisme reste seul en face de la barbarie. L'art est-il frappé de mort ? Gardez-vous bien de le croire : rien ne périt dans l'humanité, tout se transforme. La mort est le passage d'une vie à une autre. En vain les ténèbres couvrent la terre ; dans la nuit se prépare l'aurore d'un jour nouveau. Le cœur a trop besoin d'émotions et l'imagination d'idéal pour se passer de poésie et s'absorber dans la monotonie des occupations vulgaires. Que fera donc le christianisme pour satisfaire ce besoin d'idéal et d'émotions qui dévore le cœur humain ? Quel sera le *sursum corda* de l'humanité dans la violence et dans l'abjection de ces temps barbares ? Sans doute, la religion seule avait le pouvoir d'enfanter des merveilles ; mais, dans la sphère de l'art, elle était accoutumée à emprunter le secours de l'antiquité classique : c'est là qu'elle allait chercher ses modèles. Et maintenant l'antiquité est répudiée par l'Église et inconnue aux conquérants ; les chants nationaux de la Germanie, respirant le paganisme odinique, n'ont plus d'attrait pour des populations converties au christianisme. La Bible, source intarissable de poésie, leur est étrangère et n'est comprise que du clergé, gardien de ce dépôt sacré dont il est l'interprète.

La seule littérature possible au septième siècle pour les peuples d'Occident, c'est la *légende*. Voilà l'épopée chrétienne du moyen âge née dans les austérités de la vie monastique. Héros et merveilleux, rien n'y manque, excepté le langage, latin barbare fait à l'image des peuples qui le parlent. Les héros sont les martyrs et les saints ; le merveilleux, ce sont les miracles qu'on leur attribue. Les récits légendaires, pendant les deux siècles qui nous séparent de Charlemagne, sont en Europe le plus puissant moteur de la civilisation. Les saints s'élèvent dans leur lutte contre les barbares à un degré d'héroïsme dont les

annales du monde n'offrent pas d'exemple. Les anciens ont décerné les honneurs de l'apothéose à des hommes qui ont vaincu les monstres, à des dompteurs d'animaux féroces : les Hercule et les Thésée. Qu'ont donc mérité saint Félix de Nole, saint Médard, saint Martin, saint Éloi, sainte Geneviève, saint Colomban, saint Boniface et toute cette légion sublime de cénobites et d'anachorètes, dont les vertus ont purgé la terre des monstres de la barbarie ? On s'étonne que les peuples crédules aient si facilement cru aux miracles de la vie des saints. Sans doute l'imagination publique a poussé trop loin l'intervention divine, et créé des visions surnaturelles qui ressemblent parfois aux inventions merveilleuses de la mythologie. Mais n'était-ce pas un miracle continuel, un miracle de tous les jours que ces triomphes de l'âme sur la matière, de l'esprit sur la force brutale ? Il faut plaindre, comme hommes, ceux qui s'en scandalisent, et les condamner, comme artistes, car ils sont les bourreaux de l'art et de la poésie.

Rendons hommage à ces héros de la charité chrétienne qui, dans ces temps de malheur, consolaient la souffrance et apprenaient au monde combien, sous l'égide de la foi, l'homme est fort contre la tyrannie. N'accusons pas la crédulité des peuples, quand c'est au profit de l'humanité qu'elle s'exerce. Croire, c'est espérer, et si la lumière n'accompagne pas toujours la croyance, ne crions pas à l'erreur. De pareilles erreurs, si erreur il y a, valent mieux que les décevantes doctrines que notre orgueil décore du vain nom de science. La pire des erreurs, c'est l'incrédulité, car la foi est le premier fondement de la science. Le miracle est rare dans les temps ordinaires. Il ne l'était pas à l'époque de ces grands thaumaturges que Dieu avait suscités pour guider le monde à la lumière de l'Évangile dans les voies de la civilisation.

Nous décernons des statues à nos grands hommes, et nous serions étonnés que le moyen âge eût voué un culte et élevé des autels aux plus grands bienfaiteurs de l'humanité !

Un dernier mot sur cette question. Les miracles des légendes ne sont pas des articles de foi. Le privilége de la sainteté a été accordé par la reconnaissance des peuples avant d'être consacré par l'Église. La canonisation était inconnue avant l'époque de Charlemagne. L'Église n'a jamais proclamé un miracle sans s'être entourée d'irrécusables témoignages.

La source des récits légendaires est dans la tradition. C'est à l'époque des martyrs que remonte la légende ; mais elle n'acquit toute son importance qu'au moment où s'éclipsa la littérature païenne. C'est alors qu'elle devint un plaisir d'esprit ; c'est alors aussi que la vérité revêtit le caractère de la fiction. Pour comprendre l'influence de la légende, il ne taut pas l'envisager exclusivement comme un fait littéraire : c'est avant tout un fait religieux, un élément de foi, un actif moyen de propagande. On ne se bornait pas à raconter et à écrire la vie des saints, on en faisait lecture au milieu des offices, le jour de leur fête, et jusque dans les banquets : on s'amusait en se sanctifiant. C'est dans ces saintes pratiques que le mot légende (*legenda*) fut créé.

Il y avait deux parties distinctes dans la légende : un fonds commun et une série de faits particuliers à la vie du saint dont on racontait les merveilles. La première partie exprimait, sous une forme purement imaginaire, l'influence des saints sur la société barbare. Ils chassaient les démons et ressuscitaient les morts en purifiant les mœurs et en ramenant à la lumière les peuples assis dans les ténèbres, *à l'ombre de la mort*, comme dit la Bible. La seconde partie de la légende présentait un récit biographique aussi intéressant pour l'histoire que pour la poésie : c'était le type idéal des mœurs contemporaines.

Le merveilleux de la légende ne se composait pas seulement des miracles attribués aux saints, mais aussi des merveilles dont leurs tombeaux et leurs reliques étaient l'objet. La translation de ces reliques, qu'on se disputait comme un talisman sacré, gage de la protection du ciel, était accompagnée d'éclatants prodiges, nouveaux diamants de l'écrin légendaire. Les visions enfin, qui visitaient les imaginations exaltées et pleines des spectacles du monde surnaturel, promenaient de merveille en merveille le lecteur édifié de voir le ciel révéler ses secrets à la terre pour la sanctification des hommes. Quelle sublime poésie que ces inspirations de la foi qui s'imposaient à l'imagination humaine, non comme des œuvres d'art, mais comme des révélations célestes par lesquelles Dieu manifestait sa gloire ! C'est dans les voyages fantastiques à travers l'enfer et le paradis, qu'il faut chercher l'origine de la *Divine Comédie*, la plus sublime des visions merveilleuses du moyen âge. Les légendaires sont les ancêtres du Dante ; et s'il les a effacés par son génie, il en a religieusement respecté la tradition.

La légende remonte aux premiers temps du christianisme ; mais, à l'origine, elle se bornait à raconter sans art les actes des martyrs et la vie des pères du désert. Ces récits étaient aussi simples qu'intéresssants. On eût craint d'affaiblir la réalité en y mêlant la fiction qui semblait le privilége exclusif de la mythologie. Plus tard la rhétorique païenne s'infiltra dans la légende, et l'on vit ce mélange adultère de la naïveté et de la déclamation, où se rencontraient une civilisation naissante et une civilisation vieillie, la nature croissant dans l'emphase, la littérature chrétienne au berceau empruntant le fard dont la littérature païenne couvrait sa décrépitude.

L'institution du monachisme par saint Benoît consacra définitivement la forme de la légende, comme œuvre de foi et comme œuvre d'art. La légende est une création monacale.

C'est au sixième siècle, à l'extinction du paganisme, que la littérature légendaire prend un caractère original et naïf. Le merveilleux chrétien apparaît alors dans toute sa splendeur et exerce une irrésistible fascination sur des âmes neuves, nées au sein des ruines, sur des âmes que n'a pas infectées le paganisme et qui ont laissé tout souvenir profane à la porte de leurs sanctuaires. Quand les peuples sont parvenus à l'âge mûr, il faut des raisons pour les convaincre ; mais quand ils sont dans l'enfance, il faut des émotions pour les persuader : c'est par des prodiges, c'est par des miracles que se manifeste alors l'action de la Providence.

Les légendes du sixième siècle représentent le triomphe du christianisme sur les vains fantômes de la mythologie germanique et païenne. Avec la mythologie disparaît la culture latine. Pour agir sur le peuple, il faut parler sa langue. La barbarie du langage prépare les langues modernes qui s'élèveront sur les débris du latin. Grégoire de Tours, l'historien des Francs, marque, dans la légende plus encore que dans l'histoire, la répudiation du paganisme littéraire.

Les différentes phases de la légende suivent les caractères de la sainteté : après les martyrs, les anachorètes ; puis les évêques et les docteurs de l'Église, les beaux esprits, les rhéteurs, qui éblouissent leurs contemporains comme Fortunat. A l'époque des invasions surgissent les saints protecteurs qui luttent contre la violence et dont la vertu sert d'égide aux populations tremblantes, comme sainte Geneviève, le pape saint Léon et saint Germain.

Les barbares, après leur conversion, aspirèrent bientôt aux honneurs de la sainteté, sans renoncer pour cela à leurs instincts sauvages. L'énergie de leur foi jointe à la fougue indomptable de leurs caractères les poussa jusqu'aux dernières limites de l'abnégation évangélique, et l'Occident étonné vit dans son sein égaler, dépasser même les austérités de la Thébaïde.

Au septième et au huitième siècle, la légende, œuvre des moines, prend des proportions qu'elle n'avait pas connues jusque-là : c'est la seule manifestation du génie littéraire de l'Europe à cette époque. Elle subit tour à tour l'influence de la barbarie et de l'Église, de la barbarie qui fait invasion dans l'Église, et de l'Église qui s'en rend maîtresse. C'est le double travail de la civilisation dans ces temps de ténèbres ; c'est l'impulsion et la résistance, c'est-à-dire les deux principes qui gouvernent le monde moral comme le monde physique.

Toute *action* amène une *réaction*. Pesez ces deux mots : l'histoire du monde y est renfermée. Plus l'action est forte, plus la réaction est puissante. L'anarchie n'amène-t-elle pas le despotisme ? C'est le flux et le reflux de l'océan des idées. La marée ne monte pas en même temps sur les deux rives : elle afflue d'un côté pour refluer de l'autre. Sur la route du temps, qui n'avance pas recule. Dieu seul est immuable ; l'humanité jamais ne se repose. Quand le bien s'endort, le mal veille à son chevet. La vie est une guerre à mort entre ces deux ennemis implacables. Quand l'un s'arrête, il est vaincu. Le repos n'est qu'une halte entre deux combats : c'est le moment où s'organise la conquête. Le mouvement c'est la vie, le repos c'est la mort ; mais la folie des hommes est de croire que tout mouvement est un progrès. L'homme est fait pour aller vers Dieu, comme les fleuves pour aller à l'Océan. Si le fleuve déborde en sortant du lit que lui a tracé la nature, ou si, au lieu d'avancer, il recule, est-il en progrès ? Tout excès porte en lui son châtiment. L'ordre est dans l'équilibre des forces contraires.

Ici la lutte est entre la barbarie et la civilisation. La barbarie veut dominer l'Église ; mais elle y apporte un élément perturbateur en mêlant la violence aux vertus chrétiennes. La réaction sera bienfaisante, parce qu'elle n'emploiera d'autres armes que le dévouement et la persuasion. La barbarie se précipitant au pied des autels, c'est déjà pour le christianisme une assez belle victoire ; l'Évangile n'aura accompli son œuvre civilisatrice que

quand il aura complétement dompté la barbarie. Le double travail qui s'opère dans la société produit deux catégories de saints bien distinctes : les *barbares* et les *missionnaires*, les uns représentant l'influence de la conquête, les autres l'influence de l'Église.

Est-il besoin de dire que le latin des légendes était toujours plus incorrect à mesure que s'éloignaient les traditions littéraires de l'antiquité ? Le style légendaire est le triomphe de la barbarie. Étrangers à toute culture profane, ces écrivains sacrés étalent leur ignorance avec une sorte de naïveté pédantesque où l'on sent, sous le dédain des œuvres antiques, le secret désir de faire parade d'un reste d'érudition.

Écoutez saint Ouen, un des beaux esprits du septième siècle : il vous apprendra qu'il y avait deux écrivains dont l'un se nommait *Tullius* et l'autre *Cicéron*. Voici venir l'auteur de la légende de saint Bavon. Nous savons, dit-il, qu'Athènes fut la mère des arts libéraux. Et, pour prouver son savoir, il affirme que dans cette cité fleurit anciennement *la langue latine sous l'autorité de Pisistrate ! ! !*

Voilà l'ignorance de l'Europe au septième siècle. On ne peut qu'en sourire ; mais on s'indigne de la brutalité d'une époque où l'on voyait profaner le tombeau des saints et trafiquer de ces ossements sacrés, de ces reliques qu'on se disputait à main armée pour désarmer le ciel et faire violence à Dieu. Je n'examine pas l'intention : quelle que soit la fin qu'on se propose, quand les moyens sont odieux, les actes sont coupables ; il faut les flétrir au nom de la morale. L'Église, d'ailleurs, a protesté contre ces violences exercées sur la cendre des morts ; mais les mœurs étaient barbares, et les héros de la légende n'étaient pas toujours, pendant leur vie, des modèles de sainteté. Leur sanctification n'était pas le fait de l'Église (1) : c'était la récompense publique des grands personnages qui avaient rempli les hautes dignités civiles, qui se distinguaient par leur piété et qui finissaient dans la pénitence une vie souvent très-orageuse. Si Charles-Quint eût vécu à cette époque, n'eût-il pas eu sa légende comme saint Bavon, dont le grand mérite est d'avoir racheté, à la fin de sa vie, les désordres de sa jeunesse ? Les héros de la bar-

(1) La canonisation ne fut réservée au Saint-Siége qu'au douzième siècle, sous le pontificat d'Alexandre III.

barie n'ont pas, en naissant, sucé le lait de l'Évangile. Ce qui éblouissait les contemporains, c'était le spectacle des grandeurs humaines s'humiliant devant la croix. Sur la porte de la magnifique cathédrale que Gand a consacrée à sa mémoire, saint Bavon est à cheval, la lance au poing, comme un croisé. Ce n'est pas le symbole de la défense du christianisme, c'est la noblesse germaine élevée aux honneurs de la sainteté.

Les maires du palais, à l'époque de la décadence de la dynastie mérovingienne, furent assez puissants pour faire admettre un des leurs au nombre des saints de la légende. Saint Léger, aussi célèbre par ses conspirations politiques que par sa piété, fut un homme de parti autant qu'un homme d'Église. A la façon dont est traité dans la légende Ébroïn, son rival, Ébroïn, grand zélateur aussi de la foi chrétienne, on reconnaît aisément que la politique ne joue pas ici un moindre rôle que l'esprit de Dieu.

Ne nous arrêtons pas à ces apothéoses des héros de la barbarie ; voici les vrais héros de l'Évangile et de l'humanité. Comme tous ces grands personnages s'effacent devant saint Éloi, le sublime orfèvre de Limoges, le Dédale chrétien qui consacrait les produits de son industrie au rachat des captifs, auxquels il enseignait son art, transformant ainsi dans leurs mains les fers en chaînes d'or. De tels hommes, on ne les raconte pas, on les chante. Il lisait la Bible pendant son travail, et des larmes pieuses mouillaient sa paupière attendrie, quand il pensait aux malheureux. Quel homme ressembla davantage au fils du charpentier ? Saint Éloi se dépouillait de tout pour délivrer les prisonniers, et il en faisait des chrétiens et des artistes.

Par la seconde moitié de sa vie, ce héros de la charité chrétienne appartient déjà à cette glorieuse phalange de saints missionnaires qui se vouèrent à la propagation de l'Évangile parmi les nations germaniques. Désormais la légende a secoué le joug de la barbarie pour obéir à l'action civilisatrice de l'Église.

Deux hommes personnifient d'une manière éclatante la lutte et le triomphe de l'Église sur la barbarie : saint Colomban et saint Boniface. Le premier, issu de cette terre d'Irlande, si grande par ses malheurs et par sa fidélité à la foi de ses pères, fit trembler la tyrannie par la fermeté de son caractère et l'autorité de sa parole. Le second fut l'apôtre de la Germanie, et accomplit par la persuasion l'œuvre que Charlemagne acheva par le glaive. Jamais vocation ne fut plus irrésistible que celle de Colomban.

Doué d'une beauté merveilleuse qui l'exposait aux dangers de la séduction, il veut fuir le monde et se renfermer dans la solitude du cloître, afin de se préparer aux sublimes fonctions de l'apostolat. Sa famille épuise tous les artifices de la tendresse pour le détourner de son projet. Sa mère tout en larmes s'étend sur le seuil de sa demeure pour arrêter son fils, et Colomban, étouffant son cœur pour n'écouter que la voix de sa conscience, passe au-dessus du corps de sa mère.

La nature frémit, mais la religion triomphe, et sa cause ici était la plus sainte, car elle se confondait avec la cause de la civilisation même.

Retiré au couvent de Benchor, Colomban, inspiré de Dieu, conçoit le projet d'aller prêcher la morale évangélique parmi les Francs encore à demi-barbares. Il part avec douze moines irlandais que son zèle enflamme, et les peuples subjugués par l'austérité de sa parole et la sainteté de sa vie se pressent sur ses pas. Il s'établit dans un lieu désert, apprivoisant les bêtes féroces et les populations non moins sauvages. Nouvel Orphée, la Bible est sa lyre. Tous les jours s'accroît le nombre de ses disciples ; il fonde au pied des montagnes le monastère de Luxeuil, où se forme tout un peuple d'apôtres qui, soumis à une discipline sévère, prêchent d'exemples autant que de préceptes, grand secret de l'éloquence religieuse !

Qu'il est beau de voir à l'œuvre ces conquérants d'âmes faisant la guerre, et une guerre à mort, aux passions brutales ! Aucun obstacle ne les arrête : ni les fatigues de l'apostolat, ni la coalition des mauvais instincts, ni les résistances de la tyrannie, ni la perspective du martyre qui les attend. On admire les tueurs d'hommes, les faucheurs de nations ; la poésie, ô pitié ! s'agenouille devant leurs massacres et s'attache en esclave au char des triomphateurs ; que dis-je ! l'histoire elle-même, éblouie par le glaive, contemple avec enthousiasme ses sanglants trophées ; et l'on n'applaudirait pas aux victoires des soldats du Christ, au profit de l'humanité !

Colomban s'était donné la mission de travailler sans relâche à la réforme des mœurs. A d'autres le dogme, à lui la morale. La théorie, en ces temps orageux, importait moins que la pratique, et s'il fallait une science, c'était avant tout celle de la vertu. Pour les peuples d'ailleurs, Dieu n'est pas dans les nuages de la métaphysique ; il est dans l'évidence de la vertu qui élève vers

lui les âmes soustraites à l'esclavage de la matière. La science, chose discutable, n'est pas le lot du grand nombre. C'est le domaine du philosophe ; la multitude n'en connaît que les résultats pratiques qui éclairent la conduite et dirigent la conscience. La religion, c'est le devoir ; et le devoir, c'est la morale. Or la morale s'impose. Il faut que l'homme sache qu'ici la liberté, c'est le mal ; et, s'il choisit le mal, qu'il sache ce qu'il encourt. Voilà pourquoi Colomban, homme de Dieu, parlant au nom de Dieu, poursuit le vice et le fait trembler jusque sur les marches du trône. Voyez-le à la cour de Bourgogne. Théodoric vivait dans l'adultère ; et Brunehaut favorisait ses désordres pour assurer son ascendant sur le cœur et la volonté de son petit-fils. Colomban, bravant la colère royale, s'élève contre l'immoralité du prince, et refuse de reconnaître les enfants de l'adultère. Brunehaut se venge par la persécution. L'homme de Dieu va se plaindre au roi de ces mauvais traitements, et, sans vouloir franchir le seuil du palais, il attend la réponse de Théodoric. Le roi envoie ses serviteurs chargés de lui offrir en guise de présent les mets les plus recherchés. Colomban les repousse avec indignation, en disant que le Très-Haut rejette les dons de l'impie, et que les lèvres des serviteurs de Dieu ne doivent pas se souiller à ce contact impur. Le roi avoue sa faute et promet de changer de conduite ; mais, étant retombé bientôt après dans les mêmes écarts, il s'attire de nouveau la colère du saint homme qui lui écrit des lettres foudroyantes, où l'anathème est suspendu sur sa tête. La cour révoltée de cet excès d'audace veut faire chasser Colomban du royaume. On l'accuse d'interdire aux profanes l'entrée de son monastère. Le roi se rend auprès de lui et l'invite à laisser un libre accès à tout le monde dans toutes les salles du couvent.

L'homme de Dieu répond en ces termes : « Si tu es venu ici pour détruire les retraites des serviteurs de Dieu et les règles de la discipline, tu verras s'écrouler ton empire et tu périras, toi et ta race. »

Quel langage ! Colomban résistait à la barbarie en inspirant la terreur des jugements de Dieu. Toujours prêt comme Isaïe à lancer la foudre, c'est un prophète de l'ancienne loi dans la loi nouvelle. C'était sa mission, et il l'a bien remplie. Cette mission, il se l'était donnée lui-même pour conquérir des âmes à Dieu. Combattre, c'était sa vie. Il ne songeait pas à organiser ses conquêtes. La société religieuse, pas plus que la société civile, n'était

constituée sur des bases fixes et durables. A cette époque régnait l'anarchie, le chaos. On ne pouvait songer à la liberté comme principe de gouvernement. La liberté est le tempérament des peuples mûrs, qui ont assez de raison pour reconnaître l'autorité des lois. Dans les civilisations naissantes, l'autorité seule gouverne. Or, à l'époque mérovingienne, l'autorité était réduite à l'impuissance par les tiraillements d'une aristocratie insoumise.

L'unité, la centralisation s'accomplit dans l'ordre civil par le triomphe de la royauté à l'avénement de la dynastie carolingienne, et, dans l'ordre religieux, par la prépondérance de la papauté. Au sixième siècle et au commencement du septième, l'évêque de Rome était reconnu comme le premier pontife de l'Occident ; mais, malgré l'ascendant qu'il exerçait sur tous les pays chrétiens, sa souveraineté n'était pas incontestée. Colomban, à la fin de sa vie, avec l'indépendance de cette vieille Église bretonne d'où était sorti Pélage, ne craignit pas de reprocher à un pape la tendance de l'Église romaine à la suprématie sacerdotale. Les pays qui, comme la Gaule, l'Irlande et l'Espagne n'ont pas dû leur conversion à la papauté, n'entretenaient pas de rapports suivis avec le pontife romain. Les évêques, abandonnés à eux-mêmes, abusèrent singulièrement de leur pouvoir. Devenus grands propriétaires et nommés par l'influence des rois, ces prélats, séparés du peuple qui avait cessé de participer à leur élection, n'avaient souvent du prêtre que le nom.

Le zèle apostolique, à cette époque, s'était réfugié tout entier dans les monastères. C'est à l'aide des moines que la papauté sauva le christianisme et convertit les peuples païens de la Germanie. Voilà pourquoi la légende ne contient guère que des noms de moines. Saint Boniface, le plus grand de ces apôtres qui se dévouèrent au service de l'Église, appartenait à la Grande-Bretagne, convertie par Grégoire le Grand. L'Angleterre alors était en relations continuelles avec les papes, dont elle reconnaissait la suprématie. Par là s'explique le dévouement de saint Boniface à la papauté. C'est par l'organe de ce saint missionnaire que Rome fit la conquête religieuse de la Germanie. Boniface à lui seul convertit cent mille hommes à l'Évangile parmi les populations d'outre-Rhin. Ainsi, l'Angleterre et l'Allemagne, baptisées dans la foi par l'Église romaine, devaient un jour la renier, tandis que les nations évangélisées par des apôtres qui n'avaient d'autre

mandat que leur dévouement personnel, l'Italie, l'Espagne et les Gaules, restèrent et resteront sans doute à jamais fidèles au Saint-Siége.

Ce n'était pas seulement au profit de la papauté que les missionnaires anglo-saxons travaillaient à extirper la barbarie, c'était aussi en faveur de la puissance des chefs de l'Austrasie, qui, assis aux bords du Rhin, étaient les protecteurs naturels des conquérants de la foi.

Boniface, devenu archevêque de Mayence et le chef vénéré de la Germanie chrétienne, fit entre les mains du pape un serment de fidélité inaltérable à la foi catholique, éclatant témoignage rendu à l'autorité du Saint-Siége. Et ne croyez pas que l'ambition ait pu séduire cette âme ardente. Boniface, dévoré de la soif du martyre, quitta, sur la fin de sa vie, son siége de Mayence pour reprendre son glorieux apostolat, et trouva la mort au sein des forêts de la Frise, parmi ces populations barbares dont il voulait achever la conquête commencée par Wilfride et Willibrord.

Blessé dans sa conscience par les coutumes païennes qu'on autorisait dans Rome, Boniface adressa au Souverain Pontife de sévères paroles, où l'austérité germanique, huit siècles avant Luther, proteste contre les abus des mœurs romaines.

Chose remarquable, la légende n'attribue aucun miracle à saint Boniface. C'est qu'ici tout est merveilleux : l'imagination se sent impuissante à grandir une telle vie. La conversion de cent mille hommes au christianisme, n'est-ce pas un fait plus éclatant que ces contes puérils jetés en pâture à la superstition des peuples dans les récits légendaires de la vie des saints ? Dieu a dû, plus d'une fois, suspendre les lois de la nature en faveur de son Christ, pour prouver sa divinité ; plus d'une fois aussi il a permis à ses saints d'opérer des miracles pour inspirer la foi à des esprits grossiers que le raisonnement ne pouvait convaincre ; mais c'est l'éternel honneur des plus grands héros du christianisme d'avoir converti à l'Évangile les peuples idolâtres et barbares, sans autres merveilles, sans autres prodiges que la sainteté de leur vie, les lumières d'une raison éclairée, la chaleur des convictions, l'ardeur du zèle et la puissance du martyre. On ne résiste pas à ces preuves, parce qu'elles ont l'autorité de l'histoire et l'appui de la raison, et ne déconcertent que le scepticisme aux abois.

Nous avons suivi les phases de la légende en rapport avec la civilisation, et nous y avons vu la lutte et le triomphe du christia-

nisme sur la barbarie ; la dignité morale de l'homme, le droit, le devoir, protestant contre la force brutale et les instincts grossiers des peuples nouveaux appelés à la lumière de l'Évangile. A côté des vertus divines s'épanouissaient les vertus humaines, fleurs de l'âme écloses au sein des orages sous le souffle bienfaisant de la charité chrétienne. Bonté, pitié, tendresse, ces vertus que l'égoïsme brutal traite de faiblesses, et qui sont les grandes forces civilisatrices du monde, étaient l'immortel privilége des saints. C'était en contemplant ces divins modèles de l'humanité qu'on échappait à l'odieux spectacle du crime et du vice triomphants. Aussi tel fut le succès, telle fut la popularité de la littérature légendaire, que le recueil des Bollandistes, cet immense panthéon chrétien, monument gigantesque, dont la Belgique est fière de revendiquer la gloire, contient jusqu'à présent plus de quinze mille vies de saints ; et l'on finit à peine le dixième mois du calendrier. Il faudra bien des années encore avant de mettre la dernière pierre à cette cathédrale de Cologne de la légende. L'histoire, pas plus que la religion, ne peut permettre qu'on laisse inachevée une œuvre d'une si haute importance, et dont les matériaux sont sur place, n'attendant que la main du constructeur.

On a dit que, dans ces siècles de barbarie, le monde était enseveli dans les ténèbres : c'est un lieu commun que l'ignorance aime à répéter. Je crois avoir prouvé que s'il y avait d'épais nuages sur le soleil de la raison, le flambeau de la foi éclairait du moins les âmes et préparait peu à peu l'esprit humain à toutes les grandeurs de la civilisation. Partout où Dieu manifeste sa gloire, qui donc peut dire qu'il n'y a que ténèbres ? Si Platon et Aristote, Homère et Virgile avaient régné dans ces siècles malheureux, et remplacé l'Évangile et l'exemple des saints dans l'éducation des barbares, où en serait le monde, où en serait l'humanité ?

La littérature légendaire nous a paru un fait trop important dans l'histoire de l'imagination pour la passer sous silence. Il y a là de la poésie et de la poésie tour à tour naïve et dramatique ; mais l'art y est dans l'enfance, et la langue trop incorrecte pour avoir pu servir de modèle aux poëtes futurs. Son seul mérite, nous l'avons fait observer déjà, c'est d'avoir préparé l'éclosion des idiomes modernes nés de la corruption du latin (1).

(1) Voir, sur la LÉGENDE, l'*Histoire de la civilisation en France*

La poésie proprement dite, celle qui emprunte le langage des vers pour traduire le sentiment ou la pensée, est d'une stérilité désespérante au septième et au huitième siècle que nous venons de traverser. Si l'on rencontre au septième siècle quelques vers, écho lointain de l'antiquité classique, c'est à de rares intervalles et par éclairs, sous la plume des saints qui, jusqu'à certain point, ont échappé à l'ignorance universelle. C'est ainsi que saint Colomban a écrit un acrostiche et une pièce de vers où il prend la mythologie pour de l'histoire, mais qui finit par un retour mélancolique sur les infirmités de l'âge et la fragilité de la vie. Un autre saint, dont Rubens a peint l'horrible supplice, Liévin, un des apôtres de la Belgique, a laissé des vers qui renferment une éloquente protestation contre la violence dont il allait être victime. Noble martyr de la vérité, il demande d'avance à ses bourreaux pourquoi, tandis qu'il apporte la paix, on lui déclare la guerre. Comment eut-il le courage de faire des vers au milieu des bêtes féroces à face humaine qui, dans notre pays, poursuivaient en ces temps lamentables les serviteurs de Dieu !

On ne saurait trop admirer l'héroïsme de ces grands civilisateurs de nos contrées, du sixième au huitième siècle, dans les évêchés de Tournai, de Tongres ou Maestricht et de Liége : d'un côté, Eleuthère et Médard avant Eloi ; de l'autre, Lambert, Amand, Hubert — Amand surtout qui fut, ainsi qu'Éloi, l'apôtre des Flandres, alors si effroyablement sauvages, et aux pieds duquel le comte Allowin déposa les criminelles passions de sa vie, pour devenir ce pénitent aussi doux qu'austère qu'on appela saint Bavon, père de la cité gantoise, dont Liévin a célébré la gloire en puisant dans sa tombe la force du martyre.

---

par M. Guizot, et l'*Histoire de la littérature française avant le douzième siècle* par M. Ampère, qui nous a servi de guide dans cette étude. Voir aussi les *Civilisateurs chrétiens de la Belgique* par le le chanoine Claessens.

CHAPITRE IV.

LE SIÈCLE DE CHARLEMAGNE.

—

La civilisation semblait avoir déserté les Gaules au commencement du huitième siècle. Plus de luttes, partant plus de vie dans le domaine des idées. Le clergé s'était peu à peu laissé envahir par le chancre de l'ignorance : c'était l'époque de ces derniers fantômes de rois mérovingiens que l'histoire a flétris du nom de fainéants. Les maires du palais dépouillaient l'Église pour enrichir leurs partisans. Ainsi s'en allaient les monastères et les écoles. C'en était fait de la civilisation dans les Gaules et dans la Germanie, si la Providence n'avait suscité Charlemagne.

On aurait tort de croire que, même à cette époque, l'Europe entière fût dans les ténèbres. La civilisation n'est jamais complétement éteinte. Le soleil de l'intelligence est comme celui de la nature : jamais il ne cesse de briller ; quand la nuit tombe sur un pays, le jour se lève dans un autre. Dans cette Gaule qu'avait si longtemps visitée la lumière, il fait nuit au huitième siècle ; mais l'Angleterre et l'Italie tiennent encore le flambeau. C'est dans ces contrées que Charlemagne alla recruter des ouvriers pour construire l'édifice intellectuel dont il fut l'architecte. Si grand qu'il soit, l'homme ne peut rien créer sans éléments pris dans la nature. Dieu seul est assez fort pour donner l'être au néant.

Charlemagne est le père du monde moderne : il a incarné en lui le triple génie de la race latine, de la race germanique et du christianisme. La grande idée de Charlemagne est l'idée qui résume tous les progrès, l'idée qui chasse les ténèbres, l'idée vers laquelle, d'un pôle à l'autre, gravite sans cesse l'humanité, idée vieille comme le monde, vieille comme Dieu, dont elle est l'essence et le symbole : *l'unité*. N'est-ce pas elle encore qui préside aux conseils des rois, à l'organisation des sociétés, au mouvement des races et des nationalités ?

Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.

Éternelle vérité, formule suprême du progrès.

Mais si ce principe est vrai pour la civilisation dans tous les temps et dans tous les lieux, ses manifestations varient avec les pays et les siècles. Ainsi la centralisation, qui est la forme la plus parfaite de l'unité politique, n'est pas en harmonie avec les instincts de la race germanique, moins avide d'égalité que d'indépendance. Charlemagne tenta de reconstituer l'Empire que ses ancêtres avaient détruit ; non plus l'empire romain, mais le saint-empire. Rome, unité spirituelle ; l'Empire, unité sociale. Le pape était la tête, l'Empereur était le bras. La mission de Charlemagne fut plus grande encore : il fut la tête autant que le bras. La Providence le voulait ainsi pour la propagation de l'Évangile et la diffusion des lumières. Il fallait réunir au même foyer les rayons épars de la civilisation intellectuelle pour donner une forte impulsion au génie des lettres ; mais comme le clergé seul pouvait s'élever à la science, c'est sur lui qu'il fallait agir pour réveiller le monde de sa léthargie morale. Charlemagne s'appliqua à réformer les mœurs du clergé et à rétablir la discipline ecclésiastique. Il institua des écoles annexées aux évêchés et aux monastères pour l'enseignement des lettres sacrées et profanes. Il s'entoura de savants illustres et mit à leur tête le célèbre Alcuin, le plus grand représentant de l'esprit humain à cette époque. Une école modèle se forma dans le sein du palais, sous les yeux de l'Empereur lui-même. Les lumières se répandirent dans le clergé par l'étude de la théologie et de la littérature antique. Les luttes de l'esprit recommencèrent ; Charlemagne y prit part pour les encourager par son exemple.

L'activité intellectuelle se manifesta par la controverse, et l'hérésie par conséquent releva la tête. L'empereur fut assez sage et assez tolérant pour souffrir la contradiction et n'employer à la réfutation de l'erreur que les armes de la dialectique.

L'hérésie est un signe de vitalité puissante dans la sphère des idées. L'esprit s'endort quand il cesse de combattre. L'erreur est à la vérité ce que le mal est au bien, ce que le vice est à la vertu : une occasion de lutte et de triomphe.

C'est vers la science que se dirigent tous les efforts. Il n'y a rien là qui doive nous étonner : les hommes auxquels Charlemagne avait confié l'éducation du siècle, appartenaient tous à l'Église, en qualité d'évêques ou de moines. La science sacrée devait occuper la première place dans leurs méditations. Charle-

magne, d'un génie infatigable, fut entraîné dans ce mouvement, et consacra surtout à la théologie les rares loisirs que lui laissaient les batailles et les soins du gouvernement. Telles étaient son activité et sa soif de connaître, qu'il ne voulait rester étranger à aucune des branches du savoir. La langue latine était l'instrument de la civilisation : on l'étudia donc dans ses modèles. Ce fut la première renaissance de l'antiquité ; et l'Empereur, avec la clairvoyance du génie, comprit, comme s'il avait deviné l'avenir, l'importance de l'idiome national. Il était germain de race, de mœurs, de costume. Comment aurait-il dédaigné la langue de ses pères ? L'idiome germanique était dans l'enfance et n'avait encore créé aucun monument durable. La langue et la littérature latines pouvaient seules servir de base à l'éducation littéraire, comme l'organisation romaine devait servir de fondement à l'édifice social. Pour appeler les masses à jouir des bienfaits de la civilisation, il faut un canal qui répande à grands flots les lumières de la pensée dans toutes les couches de la société. Ce n'est pas la langue savante, privilége d'un petit nombre, c'est la langue vulgaire qui doit accomplir cette mission sublime. C'est pourquoi Charlemagne s'appliqua à fixer par des règles sûres les caractères flottants de l'idiome germanique. Dans ce but, il composa une grammaire franque, le premier essai de ce genre entrepris sur les langues modernes, et qui devança de huit cents ans les plus anciennes grammaires allemandes. Il a fait plus encore : il a recueilli les chants populaires de la Germanie, dont les *Niebelungen* et l'*Edda* nous ont conservé les traditions vivantes. Il fallait qu'il eût dans son cœur un bien vif amour de sa race pour consacrer la mémoire de ces vieux monuments du paganisme odinique, lui, l'Empereur très-chrétien qui avait voué son épée et son génie au triomphe de l'Évangile.

Quel admirable spectacle ! Voilà un guerrier qui a fait cinquante-trois expéditions, rédigé les *Capitulaires*, inspiré les *livres carolins*, étudié l'astronomie et les langues anciennes, le latin, le grec et l'hébreu ; qui, au milieu de toutes ces graves occupations, a encore trouvé le temps d'écrire une grammaire et de rassembler les débris des vieux chants germaniques, ne jugeant pas ces humbles travaux indignes de la majesté impériale ! Un tel homme dans un tel siècle ne mérite-t-il pas la première place parmi les grands hommes de l'histoire ? Toutes ses œuvres, toutes ses campagnes, tous ses actes, ont été inspirés

par quelque pensée civilisatrice. Parmi les grands ouvriers de l'avenir, en est-il un seul qui puisse lui être comparé ? C'est, après Alexandre, le seul conquérant dont les œuvres et le nom n'aient pas été funestes à l'humanité. Encore le monde pouvait-il se passer d'Alexandre, comme il pouvait se passer des Césars ; mais Charlemagne, c'est l'homme providentiel entre tous. S'il n'était pas né à la fin du huitième siècle, aucune institution durable ne pouvait être fondée, et la barbarie était maîtresse de l'Occident. Qui peut dire ce que serait maintenant l'esprit humain sans l'impulsion vigoureuse que lui imprima ce puissant génie ? Et pourtant personne n'avait songé jusqu'à ce jour à lui élever une statue. Il ne faut pas s'en étonner : ce n'est point une gloire locale ; il appartient à tout le monde et n'appartient à personne. « L'Allemagne et la France, dit M. Ampère, se disputent Charlemagne ; j'ai parcouru l'Allemagne et la France, et je n'ai pas trouvé sa statue. Je la voudrais quelque part vers le Rhin, entre les deux pays. » C'est la Belgique, berceau de la race carolingienne, centre de l'Europe occidentale, c'est la Belgique qui la première a eu la pensée de couler en airain l'image de ce grand homme (1).

Maintenant que la mission civilisatrice de Charlemagne nous est connue, voyons quelle fut son influence sur la poésie. En ravivant les études classiques, le restaurateur des lettres voulait relever l'art d'écrire, alors tombé si bas. Sans doute, c'était l'instrument de la science théologique qu'il voulait ennoblir, en le dégageant de la rouille des âges ; mais il travaillait aussi à épurer la langue poétique, la langue des hymnes de l'Église. Le *Veni Creator*, qu'on lui attribue, atteste cette glorieuse initiative. Pour montrer combien il estimait la poésie, il s'était donné à lui-même le nom de *David*, comme il avait donné le nom de Flaccus à Alcuin et celui d'Homère à Angelbert, personnifiant ainsi dans trois noms de poètes la culture des trois langues savantes que l'Église avait consacrées.

Quoi qu'il en soit de cette intelligente protection accordée aux lettres, la poésie latine, à pareille époque, ne pouvait produire que des œuvres d'érudition. On apprenait à ciseler avec art un vase vide d'inspiration. L'heure de la poésie n'avait pas sonné.

(1) Sa statue est à Liège, mais si elle rappelle le nom, elle ne rappelle pas la figure du héros qu'elle représente.

On fit des vers, et beaucoup de vers, sur toute espèce de sujets : c'est un heureux symptôme. Le huitième siècle, avant Charlemagne, n'avait rien produit ; mais, de tous ces vers, combien en pourrait-on citer qui aient laissé une trace profonde dans la mémoire des hommes ? Tantôt c'était une inscription sacrée ou une épitaphe comme celle de Charlemagne sur la mort d'un de ses enfants :

Hoc tibi, *care decus*, Carolus miserabile carmen edidit,

où l'inexpérience se mêle à la tendresse dans un gracieux barbarisme ; tantôt une dissertation théologique ou morale, comme les poèmes de Théodulphe ou d'Alcuin ; tantôt une légende remaniée et traduite en vers avec ou sans art, selon que l'auteur voulait plaire aux habiles ou être compris des masses, comme Héric dans la Vie de saint Germain, ou Milon dans la Vie de saint Amand. Les poèmes sont émaillés de citations classiques. Les tours de force mécaniques reparaissent comme au temps de la décadence. Les figures de géométrie remplacent les figures de rhétorique. Les mots sont des lignes pour ces poètes dessinateurs. La poésie sert d'auxiliaire à la science, et la science, comme toujours, tarit la source de l'inspiration. La science mise en vers, c'est l'antipode de la poésie, car c'est l'imagination et le cœur sacrifiés à la raison. Ne demandez pas au savant *comme tel* de faire des odes, des épopées, des drames ; il ne connaît que deux choses : enseigner et décrire. Aussi retrouvons-nous au neuvième siècle le genre didactique et le genre descriptif dans toute leur sécheresse, dans toute leur nudité pédantesque. Walafrid Strabon a écrit un poème intitulé : *Hortulus*, qui est l'œuvre d'un horticulteur ou d'un botaniste. Les jardins ont leur poésie ; mais il ne faut pas la chercher dans les vers de Strabon. C'est exact, mathématiquement exact, mais prosaïque comme le chiffre. C'est, en un mot, la description faite pour dépeindre les objets et non pour les peindre. Et voilà pourtant un poète qu'on a appelé le Virgile de son temps !

Les chants les moins dénués de poésie sont des récits en vers qui préparent l'éclosion de l'épopée carolingienne. Déjà se manifestent les prétentions féodales : la révolte de Tassillon, duc de Bavière, contre Charlemagne, fait l'objet d'un poème dont il nous reste un fragment où l'on trouve des vers d'une excellente facture, aussi coulants qu'harmonieux. Charlemagne commence

à entrer dans la poésie : Angelbert lui consacra un poème qui ressemble à un roman de mœurs, mais qui n'est qu'une biographie en vers. Un autre essai d'épopée embrasse les événements du règne de Louis le Débonnaire. La narration est pâle, décolorée. Les mœurs sont parfois si étranges, si naïves, si originales, qu'on y peut reconnaître les traces des chants populaires dont l'auteur, Ermoldus Vigellus, a dû s'inspirer.

Les guerres fratricides que se livrèrent les fils de Louis le Débonnaire, se disputant les dépouilles de l'Empire sur le tombeau d'un père dont ils avaient empoisonné l'existence, couvrirent l'Europe d'un déluge de sang. Le monde était dans la consternation et la poésie fit entendre des accents lugubres.

« Montagnes et collines, forêts, fleuves, fontaines, rochers escarpés, et vous, vallées profondes, pleurez la race des Francs ! » Ainsi chantait Florus, évêque de Lyon, dans un poème sur les déchirements de l'Empire. La sanglante bataille de Fontanet, où les trois fils du Débonnaire vidèrent par les armes la querelle de l'Empire, eut trop de retentissement pour ne pas avoir ébranlé les masses et suscité un poète, écho des sentiments de la foule. La muse populaire, devant cette boucherie, exhala son horreur dans des strophes dont quelques traits rappellent la vigueur et l'audace des bardes de la Scandinavie. A mesure qu'on s'éloigne du règne impérial et que la royauté s'abaisse, la figure de Charlemagne grandit dans l'imagination des peuples. Bientôt il deviendra le héros d'une poésie nouvelle, qui sera l'incarnation du moyen âge féodal et chrétien. Les chants populaires de la Germanie, remis en honneur par Charlemagne, avaient disparu avec lui ; la poésie latine n'était plus qu'un exercice d'érudition. La langue romane, formée des débris du latin, plante vivace sortie du sein de la Gaule, verra s'épanouir sur sa tige les fleurs de la poésie chevaleresque qui servira de modèle à l'Europe entière, et à qui chaque nation, dans sa langue, fera porter les fruits d'or de la civilisation.

Déjà au neuvième siècle, l'histoire prend le ton de l'épopée en racontant les guerres de Charlemagne. Écoutez la chronique du moine de Saint-Gall. Ce morceau, bien qu'il soit en prose, est plus poétique que tous les vers de ce siècle.

« Didier dit à Óger : Charles est-il dans cette armée si nombreuse ? Mais celui-ci répondit : Ce n'est pas encore lui. Voyant l'armée composée du rassemblement des habitants de tout l'Em-

pire, il dit positivement à Oger : Certainement, Charles est là qui exulte au milieu de cette multitude. Oger répondit : Pas encore, et pas encore. Alors le roi commença à se troubler et à dire : Que ferons-nous, s'il en vient un plus grand nombre avec lui ? Oger répondit : Tu verras comme il viendra. Pour ce qui sera de nous, je ne le sais. Et voilà que tandis qu'ils discouraient, leur apparut l'école qui ignore les moindres vacances. Didier, en la voyant, frappé de stupeur, s'écria : Voilà Charlemagne ! Et Oger reprit : Pas encore, et pas encore. Après, s'avancèrent les évêques, les abbés, les clercs, les chapelains, avec ceux qui les accompagnent. Les ayant vus, Didier, déjà redoutant la lumière et désirant la mort, s'écria en sanglotant : Descendons et cachons-nous dans la terre, devant la face de ce terrible ennemi. A quoi Oger répondit, épouvanté, parce qu'il connaissait le cortége de l'incomparable Charles, et il y avait été accoutumé dans un meilleur temps : Quand tu verras les champs se hérisser d'une moisson de fer, le Pô et le Tessin inonder les murailles de la ville de noires vagues de fer, alors tu pourras t'attendre à voir Charles paraître. Il n'avait pas encore fini de parler, quand, à l'ouest et au nord, s'éleva une sombre nue qui changea le jour très-clair en ténèbres. L'Empereur s'approchant un peu davantage, le jour devint plus noir que la nuit. Alors parut Charlemagne lui-même, tout de fer, avec un casque de fer et des bracelets de fer. Une cuirasse de fer protégeait sa poitrine de fer et ses épaules. Sa main gauche tenait dressée une lance de fer... Sur son bouclier, il ne paraissait que du fer ; son cheval aussi était de fer ; son visage intrépide jetait l'éclat du fer ; et ceux qui le précédaient, et ceux qui l'entouraient de toutes parts, et ceux qui le suivaient, imitaient, autant qu'il était en eux, ce terrible appareil : le fer remplissait les champs et les places ; les rayons du soleil étaient réfléchis par des pointes de fer... O fer ! fer ! fer ! hélas ! tel fut le cri confus du peuple. Le fer fit trembler les remparts de la forteresse.

« Ces choses, que moi, bègue et édenté, j'ai essayé de développer par un trop long discours, Oger, la sentinelle véridique, les ayant saisies d'un coup d'œil rapide, dit à Didier : Voilà celui sur lequel tu tu m'as tant questionné. Et ce disant, il tomba presque sans vie (1). »

(1) Voir l'*Histoire de la littérature française avant le douzième siècle*, par M. Ampère.

Ce récit étrange, où l'on voit la terreur qu'inspirait aux peuples vaincus le nom de Charlemagne, est sans doute, comme le pense M. Ampère, une amplification de quelque chant lombard : c'est le germe du roman carolingien, plus de deux siècles avant son apparition dans la langue vulgaire.

TROISIÈME SECTION.

DEPUIS LA MORT DE CHARLEMAGNE JUSQU'AUX CROISADES.

—

CHAPITRE Ier.

TRANSFORMATION DE LA SOCIÉTÉ.

—

Charlemagne avait tenté une œuvre impossible en cherchant à réunir dans un seul faisceau tant de peuples divers, séparés de mœurs, d'idées, de sentiments, de climats, de langage. En vain son génie avait-il essayé de reconstruire l'unité du pouvoir en ressuscitant l'Empire et en appelant sur lui les bénédictions du ciel par la consécration de l'Église, seule puissance respectée dans ces temps barbares. L'empire de Charlemagne, fondé sur la violence, ne pouvait se maintenir que par la violence. Ce n'est pas là le secret des institutions durables. Si Charlemagne n'avait eu à commander qu'aux peuples de race latine, la restauration du pouvoir impérial était assurée ; mais les barbares n'avaient pas renversé l'empire romain pour le relever de ses ruines.

Qui donc pouvait recueillir l'héritage du grand Empereur ? Les hommes de génie n'ont pas d'héritiers. Quand on demanda à Alexandre le Grand sur son lit de mort à qui il léguait son empire, il répondit, sans désigner personne : *au plus digne*. Et son empire tomba en pièces, et des soldats ambitieux s'en disputèrent les lambeaux. De même, quand succomba le géant du Nord, nul n'était assez puissant pour soutenir le poids de son colossal empire. Louis, prince pieux et débonnaire, victime de sa faiblesse et de l'ingratitude de ses fils, avait vu entre ses mains

la couronne avilie et était mort de douleur, emportant dans la tombe le souvenir d'un roi digne par ses vertus et ses malheurs de toute la pitié de l'histoire. La faiblesse de ce prince et l'ambition de ses fils avaient provoqué le partage de l'Empire en trois royaumes : la France, l'Allemagne et l'Italie. Ce partage était dans la nature des choses, et devait s'accomplir malgré la volonté des rois. Les déchirements de la famille impériale en furent l'occasion ; mais la cause qui devait nécessairement amener ce résultat est d'abord la diversité des races et ensuite la prédominance de l'esprit local, le principe des nationalités. Les peuples veulent s'appartenir à eux-mêmes et ne subissent que par la force le joug de l'étranger. L'amour de la patrie est le sentiment le plus enraciné dans le cœur de l'homme. Un roi, pour être aimé, doit être le père de ses sujets, et il n'est véritablement leur père que quand il est du même sang, de la même race, de la même famille. S'il est le père d'une autre race, et s'il habite loin de nous, nous ne sommes plus de sa famille, et s'il nous commande, c'est par le droit du plus fort. Les Carolingiens pouvaient régner sur la Germanie et même sur la Belgique, moitié gauloise et moitié germanique ; mais ils n'étaient pas faits pour gouverner longtemps ni l'Italie, ni la France. Sans doute, ce fut un grand malheur pour l'Europe que Charlemagne eût pour successeurs des princes si peu dignes d'un si glorieux héritage. Sous leur règne, tout l'occident fut en proie au fléau des invasions, comme au temps où les barbares renversèrent l'empire romain. Les Normands, venus des glaces de l'Islande et de la Scandinavie, les Hongrois, les Sarrasins, livrèrent à l'Europe des assauts formidables. Et ces rois, dont plusieurs portèrent encore la couronne impériale, *Charles le Chauve* et *Charles le Gros* ou *le Gras*, incapables de repousser par la force des armes ces nouveaux envahisseurs, achetaient au poids de l'or leur retraite, et plus tard une paix honteuse qui devait finir par livrer aux Normands les plus belles contrées de la France, en attendant que l'Angleterre devînt la conquête de ces pirates du Nord.

Toutefois, les princes carolingiens ne furent pas tous indignes du sang de Charlemagne. Un des derniers rois de cette race, Louis III, petit-fils de Charles le Chauve, remporta même, à la fin du neuvième siècle, une victoire signalée sur les Normands, à Saucourt ; et du fond des cloîtres sortit un chant tudesque plein d'enthousiasme religieux et patriotique en l'honneur de ce roi de

vingt ans. L'âme de la Germanie s'exhale dans ces derniers et pieux hommages aux descendants du grand homme qui avait achevé la conversion de l'Allemagne, commencée un siècle auparavant par saint Boniface.

Arnoul, empereur d'Allemagne, lutta aussi avec quelque succès contre les hordes scandinaves.

Ce n'est donc pas uniquement, comme on l'a dit, à l'impéritie et à l'incapacité des successeurs de Charlemagne qu'il faut attribuer la chute de l'Empire et de la dynastie carolingienne. Ce n'est là qu'une cause secondaire, ou plutôt cette impuissance même est le résultat de la dissémination du pouvoir, provoquée par la diversité des races et plus encore par la jalouse indépendance de l'aristocratie territoriale. Ce vieil esprit d'indépendance germanique, l'esprit de la bande et de la tribu, l'esprit personnel et local, détruisit peu à peu tous les ressorts et les rouages de cette vaste centralisation romaine, Briarée aux cent bras, mais à une seule tête, qui avait embrassé le monde et le faisait marcher comme un seul homme aux ordres d'un seul homme. Désormais plus de liens, plus d'idées communes, plus d'unité morale, plus d'unité politique et sociale, et par conséquent plus d'Empire. C'est le règne de la féodalité.

Cette révolution s'est accomplie au neuvième siècle, au milieu des invasions dont l'Europe fut une seconde fois le théâtre. La féodalité est un état transitoire entre la barbarie et la civilisation. C'est la barbarie organisée sur les ruines de l'empire de Charlemagne. Les ducs, les marquis, les comtes, les officiers impériaux (*missi dominici*), qui, sous Charlemagne, étaient les agents du pouvoir, les hauts fonctionnaires de l'État, les proconsuls, comme on disait à Rome, les gouverneurs, les préfets et les sous-préfets, comme on dit aujourd'hui, forcés de pourvoir eux-mêmes à la défense des provinces, des cantons, des villes et villages, pendant les invasions que les rois se voyaient impuissants à réprimer, obtinrent, en récompense de leurs services, la propriété des terres qu'ils tenaient de la couronne. Ils devinrent les souverains seigneurs des domaines royaux et s'affranchirent de toute sujétion vis-à-vis du roi. Ils créèrent des comtés et des baronnies, en donnant une portion de leurs terres en fief à leurs subordonnés, comme le chef de la bande guerrière à ses compagnons après la conquête. De là toute une hiérarchie de suzerains et de vassaux, ayant chacun son supérieur et son inférieur, ses devoirs et ses

droits attachés à la possession de la terre, qui seule confère la souveraineté. Voilà une foule de petits rois, maîtres absolus sur leur domaine et n'ayant de compte à rendre qu'au suzerain.

Dans un pareil état de choses, que devient le roi ? Le premier des suzerains : voilà tout. Sa supériorité réside uniquement dans le nombre de ses vassaux. Son pouvoir ne s'étend pas au delà. Ses vassaux peuvent faire appel à leurs vassaux pour aider le roi dans la guerre, mais ce n'est pas pour ceux-ci un service obligatoire. Un vassal ne forfait à l'honneur que quand il refuse de servir son suzerain dans une affaire où il est personnellement engagé. Il faut ajouter que, quand le roi fait la guerre, ses vassaux ne sont tenus de rester en campagne que pour un temps limité, après lequel, que la lutte soit terminée ou non, ils sont libres de retourner dans leurs châteaux. Dès lors plus de centralisation, plus de monarchie, plus de grande expédition nationale. La souveraineté attachée à la terre est purement locale. Le roi est séparé du peuple par les feudataires. Le peuple ne connaît d'autre patrie que le coin de terre où il est né, où il a sa famille ; son roi, c'est son seigneur ; le palais, c'est le château féodal. La royauté ne deviendra nationale et populaire que quand le roi aura élevé le peuple jusqu'à lui par la liberté communale, prélude de la liberté civile.

Le roi peut convoquer les seigneurs en assemblée générale pour délibérer sur des intérêts communs, mais si les seigneurs résistent, la puissance du roi se brise contre leur mauvais vouloir.

CHAPITRE II.

L'ÉGLISE.

—

Dans ce fractionnement indéfini du pouvoir, n'y avait-il donc pas d'unité ? Oui, l'unité de l'Église, représentée par la souveraineté papale et où tous les ministres, depuis les métropolitains jusqu'au plus humble clerc, étaient soumis aux ordres du souverain pontife, chef suprême de l'Église. Voilà la seule autorité respectée au moyen âge. C'est l'Église qui a sauvé l'Europe de la barbarie par l'ascendant de la foi ; c'est l'Église qui a régénéré le monde et préparé toutes les conquêtes de la civilisation moderne en combattant l'orgueil féodal au profit de la royauté ; en humanisant les cœurs farouches des enfants du Nord ; en faisant respecter les saintes lois du mariage ; en développant l'esprit de famille ; en relevant la dignité humaine dans toutes les classes de la société ; en apprenant à l'homme à respecter ses devoirs ; en assurant le triomphe de la justice et du droit sur la force brutale, et, par suite, le triomphe de la liberté et de l'égalité sociale sur le despotisme des seigneurs et des rois. Liberté, égalité, fraternité, c'est la devise des enfants de Dieu et de l'Église, c'est la seconde trinité de l'Évangile. Mesurez la distance qui sépare le serf féodal de l'esclave antique, et vous tomberez à genoux devant celui qui détacha les chaînes de l'esclavage pour ne plus laisser à l'homme que les chaînes volontaires de ses passions. Le serf est un *vilain*, et son maître le méprise, parce que la terre n'est pas à lui. La boue sous ses pieds a plus de prix que cet homme qui n'a rien. Il lui ôterait le soleil, si le soleil pouvait s'inféoder aux puissants de ce monde et s'il n'appartenait pas à tous les hommes, parce qu'il n'appartient qu'à Dieu (1). Mais ce serf, ce manant, ce vilain, cet

(1) N'a-t-on pas été jusqu'à inféoder l'air respirable en instituant des *fiefs volants ?* (Voyez Cantu, *Hist. univ.*)

homme de rien a une âme rachetée au prix du sang d'un Dieu, et un jour viendra où autour du clocher qui le fait égal à son maître par la loi divine, il exercera ses droits de bourgeoisie dans la commune, puis ses droits de citoyen dans l'État, pour finir enfin par devenir l'égal de tous devant la loi civile.

Voilà l'œuvre de l'Église. Mais que de luttes elle eut à soutenir pour dompter la barbarie et faire régner Dieu sur les consciences ! Ce redoutable problème des rapports de l'Église avec l'État, qui agite encore aujourd'hui l'Europe et qui agitera le monde jusqu'à la fin des temps, a causé tous les malheurs de l'Église et de la société. La solution serait facile si les deux pouvoirs se bornaient à agir avec indépendance, chacun dans sa sphère ; mais l'homme étant tout à la fois corps et âme, comment séparer complétement les deux puissances dans des questions qui intéressent l'humanité ? La paix des deux pouvoirs est dans l'indépendance réciproque et dans la bonne entente mutuelle pour le plus grand bien de la société.

Voilà les vrais principes sans lesquels on ne conciliera jamais l'autorité et la liberté, la foi et la raison, le droit et le devoir. Mais, au moyen âge, quand l'Europe entière était catholique, quand la raison de nos pères s'inclinait sans murmure devant la foi, quand l'Église seule représentait le droit, la vérité, la justice, l'empire du monde appartenait au sacerdoce, car il était investi du gouvernement de l'opinion publique. Le malheur de l'Église est d'avoir dû subir l'influence du germanisme féodal, élément corrupteur, qui, alliant le clergé à la noblesse, ouvrait les portes du sanctuaire à tant d'hommes indignes du sacré ministère. Dans un temps où la propriété était le seul attribut de la souveraineté, l'Église devait être propriétaire, sous peine d'être soumise à tous les caprices de la noblesse féodale. Les évêques, devenus de hauts seigneurs, pouvaient du moins être admis dans les conseils du roi et contre-balancer l'influence des grands de la cour. C'était une nécessité de l'époque ; mais l'Église la paya bien cher par les scandales de tant de ministres sans vocation, briguant l'épiscopat pour jouir des bénéfices attachés à ces fonctions sacerdotales. Ils avaient part à la souveraineté temporelle, mais à condition de subir à leur tour la souveraineté de ceux dont ils tenaient leurs bénéfices. S'ils étaient suzerains de leurs vassaux, ils étaient aussi les vassaux de leurs suzerains. Beaucoup d'entre eux étaient les créatures des rois et des sei-

gneurs. L'aîné de la famille féodale recueillant seul l'héritage paternel, les évêchés devenaient l'apanage des cadets de famille. L'archevêché de Reims, premier siége épiscopal de la Gaule, illustré par saint Remi, qui avait sacré les Francs dans la personne de Clovis, l'archevêché de Reims fut donné, au dixième siècle, à un enfant de cinq ans, et il s'est trouvé un pape pour consacrer cette élection !

Était-ce là des prêtres, et faut-il s'étonner qu'ils se soient conduits en princes plus qu'en évêques ? Leurs bénéfices au lieu de servir la religion et les pauvres ne servaient que leur ambition, leur luxe et leurs plaisirs. Non, ce n'était pas là les ministres du Dieu qui voulut naître dans une étable pour apprendre à ses disciples le détachement des choses de la terre. Les pauvres pasteurs des campagnes, aussi malheureux que les serfs dont ils étaient entourés, recueillaient à peine les miettes qui tombaient de la table de leurs princes-évêques ; mais ces obscurs ouvriers de la vigne du seigneur étaient les vrais disciples de l'Évangile.

Que devait penser le peuple qui regardait d'en bas toutes ces grandeurs, pendant qu'il vivait dans la misère ? Consultez la satire, qui bientôt éclatera comme une vengeance sous la forme d'une plaisanterie, et ne dites pas que c'est l'esprit du mal qui inspira les poètes. Les foudres de Grégoire VII ont pensé comme eux. Comment la vertu n'a-t-elle pas armé quelque Juvénal pour battre en brèche avec le bélier de la parole les remparts de la féodalité ? Les richesses et le luxe du haut clergé à l'époque féodale seront une des principales causes de l'affaiblissement des croyances et des malheurs de l'Église, depuis l'époque carolingienne jusqu'à la révolution française. Si le clergé du moins s'était contenté du tribut de la piété des fidèles, qui n'exigeaient pas d'hommage ni de vassalité en échange de leurs dotations pieuses, on n'aurait pas vu tous ces scandales qui ont amené la guerre des investitures, les humiliations des rois et les humiliations de la papauté. Charlemagne a pu faire une œuvre sage en instituant le pouvoir temporel des papes ; mais ses successeurs ont mal compris les intérêts de la religion en convertissant en fief ces possessions territoriales, en conservant sur ces domaines un droit de suzeraineté et en exigeant que l'élection des papes fût ratifiée par l'Empereur. L'Empire, en voulant tenir sous sa main le pontificat suprême, a livré l'Italie à tous les déchirements des factions et à tous les désastres de la guerre. Cepen-

dant Charlemagne a préparé la grandeur de la papauté en inclinant son front chargé de gloire sous la main de celui qu'il considérait comme le plus haut représentant de Dieu sur la terre, et qu'il instituait à la tête de la chrétienté en plaçant le diadème sous la tiare. La suprématie de l'Église romaine, reconnue dès les premiers siècles de notre ère en matière de dogme, ne l'était pas partout au neuvième siècle en matière de discipline. L'Espagne l'avait reconnue sous Recared, quand les Visigoths ariens s'étaient convertis au catholicisme ; mais l'Espagne, au neuvième siècle, était aux mains des Arabes. L'Angleterre anglo-saxonne s'était soumise sans réserve à l'Église romaine, et c'est à la voix du pontife romain que Boniface, la plus grande gloire de la primitive Église d'Angleterre, avait entrepris la conversion de l'Allemagne, à laquelle il avait appris à respecter les décisions de Rome comme les décrets de la Providence. La situation faite à l'Italie par Charlemagne, après la défaite des Lombards, avait assuré dans la péninsule le triomphe de la papauté. La Gaule fut la dernière à reconnaître la suprématie de Rome.

Nous n'avons à examiner ici ni les luttes de l'épiscopat contre la papauté et l'autorité royale ni les discussions théologiques qui ne touchent pas à la poésie.

Un mot pourtant sur une question qui intéresse souverainement la poésie et les arts : la question du *culte des images*. Ce sera en même temps une réponse anticipée au protestantisme et une preuve du danger de l'intervention de l'État en matière religieuse.

Le génie de Charlemagne avait fait éclore le mouvement religieux du neuvième siècle. Mais il ne lui suffisait pas d'être moteur, il voulait être acteur dans toutes les luttes de l'esprit, comme dans celles du glaive.

Il réfuta l'hérésie des *adoptiens*, nouvelle transformation de cet éternel arianisme qui renaîtra aussi longtemps que la raison humaine voudra sonder par ses seules forces l'insondable et doux mystère de l'incarnation du Verbe.

Voilà Charlemagne orthodoxe : jusque-là point de danger ; mais voici que la controverse se porte sur le *culte des images*. Les empereurs d'Orient, qui prétendaient régner sur l'Église comme sur l'État, avaient enfoncé les portes du sanctuaire pour y dicter la loi, et plusieurs d'entre eux avaient foulé aux pieds

les images des saints. On connaît les fureurs iconoclastes de Léon l'Isaurien, frappé des foudres de l'Église, et sa flotte submergée dans l'Adriatique avec ses projets de vengeance contre le Souverain Pontife. Le second concile de Nicée, né d'une réaction contre l'hérésie des iconoclastes, avait consacré le culte des images qui dégénérait en idolâtrie dans l'imagination païenne des Grecs. Ce culte, en Occident comme en Orient, allait parfois jusqu'à l'adoration matérielle qui dégrade la divinité. Le Christ seul a droit à l'adoration des croyants ; et ce n'est pas en imagination qu'on l'adore, c'est en esprit et en vérité. La philosophie aurait trop beau jeu, si le christianisme pouvait jamais encourager l'idolâtrie ; mais il y avait dans ce débat une grave question, une question de vie ou de mort pour la catholicité. Proscrire les images du lieu saint, c'était proscrire le culte extérieur avec toutes ses pompes. Est-ce à la philosophie à résoudre cette question ? C'est demander si le peuple est philosophe, et si une religion qui ne parlerait qu'à son esprit sans parler à ses sens aurait assez d'empire pour lui donner, je ne dirai pas l'idée, mais le sentiment, la conscience de la divinité. Les Hébreux eux-mêmes, peuple de l'unité, ne seraient-ils pas devenus idolâtres comme tous les autres peuples, si Dieu n'avait manifesté sa puissance par tant d'apparitions merveilleuses de ses anges, et par le miracle de sa présence dans les éclairs et le tonnerre du Sinaï ? L'homme n'est pas un pur esprit : tout ce qui est fait pour lui doit s'adresser au corps autant qu'à l'âme. Son âme est insensible, quand ses sens ne sont pas émus. Le dogme de l'unité serait resté confiné à jamais dans les déserts de la Judée, si Jéhovah était resté caché derrière le voile du sanctuaire ; car l'épée d'une autre race en déchirant ce voile aurait fait évanouir comme un fantôme le terrible mystère. Il a fallu que Dieu revêtît notre nature pour élever les peuples de la famille indo-européenne jusqu'à l'unité. Pourquoi donc proscrire l'image de l'Homme-Dieu mort sur la croix pour réconcilier la terre avec le ciel, la créature avec son créateur ? Le drame de la passion est-il de trop dans nos temples ? Et Marie, assez grande pour avoir mérité l'honneur de porter dans son sein virginal le Rédempteur du monde, faut-il, parce qu'elle a été femme, bannir de nos églises ce modèle des femmes et des mères, pour ne plus voir ses traits qu'à travers la froide raison du philosophe ? Et ces martyrs et ces saints, morts pour confesser leur foi et nous apprendre le

chemin du ciel par l'héroïsme de leurs vertus, faut-il, parce qu'ils ont été des hommes, les chasser du sanctuaire ?

O réformateurs ! ô philosophes ! que faites-vous de la nature humaine ; que faites-vous de la poésie et de l'art ? Arrachez donc de vos murs ces portraits de vos pères, de vos amis et de vos maîtres ; foulez aux pieds Raphaël et Michel-Ange, tuez l'imagination pour faire régner l'idée sur les ruines du cœur humain ; mais laissez contempler au peuple l'image de ses grandeurs, laissez se dérouler dans ses temples l'histoire de ses héros. C'est son panthéon à lui, le panthéon de ses gloires, et la plus humble des statues de ces illustres morts entrés dans l'éternelle vie vaut mieux que la déesse Raison que vous contemplez orgueilleusement dans vos cerveaux malades, et que d'autres philosophes devaient un jour, sous les traits d'une courtisane éhontée, hisser sur les autels, pour montrer ce que devient un peuple quand il a renié ses croyances. Nous sommes les fils des Hellènes, et nous ne connaissons pas votre dieu caché dans les nuages de l'abstraction. Nous ne cherchons plus seulement la beauté dans la forme, mais nous cherchons la forme dans la beauté, et nous aidons notre esprit à penser et notre cœur à aimer en reposant nos yeux sur des images qui sont l'incarnation de nos souvenirs et le symbole de nos grandeurs morales sur les confins de la Divinité.

Charlemagne n'approuvait pas les briseurs d'images, mais ses instincts germaniques se révoltaient à l'idée d'un culte matériel qui ne pouvait se passer d'images pour adorer les vertus divines et honorer les vertus humaines. Il ne voulait voir dans les tableaux et les statues représentant les scènes de l'Évangile et la vie des saints que la décoration du temple. L'iconolâtrie, à ses yeux, était une résurrection du paganisme. Il avait raison ; mais il comprenait mal la pensée de l'Église, qui n'entendait consacrer que le culte relatif et purement honorifique de la Vierge et des saints.

L'empereur ne s'était pas borné à faire plaider sa cause par écrit ; il avait convoqué un concile à Francfort, pour combattre celui de Nicée. Il avait beau invoquer les traditions de la primitive Église et les censures de Grégoire le Grand contre la superstition qui provoquait l'iconoclasie : le concile œcuménique de Nicée représentait l'Église universelle, et il n'appartenait pas à l'Empereur de provoquer des divisions dans l'Église en se prononçant dans un concile contre une opinion qui avait reçu la

sanction de Rome. Charlemagne, sur ce point, a été le précurseur de Luther et de Calvin. Encore quelques actes comme le concile de Francfort et le livre sur les *iconoclastes*, c'en était fait de l'unité catholique. Le schisme d'Occident allait suivre le schisme d'Orient. Or le schisme, c'est l'asservissement de l'Église à l'État. L'asservissement de l'Église au moyen âge, c'était l'asservissement des peuples, le règne du despotisme, l'éclipse de la liberté, de la morale et du droit.

La papauté pouvait seule arracher l'Europe aux étreintes du despotisme. C'est du règne de Nicolas que date le triomphe de la suprématie pontificale. Quand il vit le Bas-Empire élever au patriarcat d'Orient un laïque insurgé contre les dogmes de l'Église, il fit tonner les foudres du Vatican, et les menaces de Phocius vinrent se briser impuissantes contre la conscience du pontife aussi inébranlable que la pierre sur laquelle Jésus-Christ a bâti son Église. Le schisme grec fut consommé ; mais la Providence a bien vengé l'Église des trahisons du Bas-Empire.

Il n'a manqué aux successeurs de Nicolas Ier que sa fermeté, son audace et l'austérité de ses mœurs, pour opérer dans l'Église et dans la société la grande révolution qui, deux siècles plus tard, achèvera la transformation du monde, sous le pontificat de Grégoire VII.

CHAPITRE III.

L'EUROPE PENDANT L'AGONIE DE L'EMPIRE CAROLINGIEN. — NAISSANCE DES LANGUES VULGAIRES.

—

LE DIXIÈME SIÈCLE.

Le flambeau allumé par Charlemagne va s'éteindre et plonger l'Europe dans une nuit profonde.

La barbarie avait tellement envahi la langue latine qu'elle ne devait plus enfanter, avant la fin du dixième siècle, que des œuvres informes et pédantesques, sans influence sur la marche de la civilisation. C'est aux langues vulgaires qu'appartiendra l'empire de l'imagination et du sentiment ; mais les langues vulgaires ne sont pas encore créées. Leurs éléments en fusion fermentent dans le creuset populaire.

Tandis que la Germanie, en possession de sa langue indigène, produisait, à côté de ses vieux chants nationaux, des hymnes religieuses quelquefois sublimes d'enthousiasme, la Gaule travaillait à rejeter tout à la fois l'idiome germanique et l'idiome latin, pour former de leurs débris une langue nouvelle à l'image du peuple nouveau qui allait surgir sur les ruines du passé, réunissant dans son large foyer de vie les rayons épars des trois génies qui ont présidé à son berceau : le génie romain, le génie germanique, le génie chrétien, sans compter les influences ibériennes, celtiques ou gauloises, phéniciennes et grecques qui ont laissé des traces plus ou moins profondes dans le caractère national de la France.

Le latin ne disparaîtra pas, puisqu'il est devenu la langue de l'Église ; et quand la théologie deviendra dans les écoles la principale culture de l'intelligence, c'est la langue romaine qui servira d'instrument à la controverse. Mais, durant l'époque féodale, la poésie rejettera la langue savante pour s'insinuer à l'oreille de la noblesse et du peuple par la langue universelle du sentiment. Les

clercs, habitués à respirer l'odeur de l'encensoir, écriront parfois des hymnes pour l'Église sur le modèle des chants hébreux et des cantiques de saint Ambroise. Les choses éternelles gagnent à être exprimées dans une langue ancienne et durable, soustraite aux vicissitudes du temps ; mais ce n'est pas aux langues mortes à exprimer la poésie des événements, l'émotion actuelle et présente qui fait palpiter les fibres intimes du cœur humain.

Au neuvième siècle, la langue nouvelle n'était encore qu'un jargon populaire, un latin corrompu par contraction, mêlé de gallicismes et de mots germaniques introduits par la conquête, depuis l'époque des premières invasions, et consacrés par l'usage sous le règne des Francs des deux premières dynasties. C'est à l'avénement de Hugues Capet què triomphera l'idiome populaire. En attendant, la muse latine enfle sa voix cassée pour faire entendre ses derniers accents au milieu des ravages de la guerre. Le moine *Abbon* (1) écrit sur le siége de Paris par les Normands un poème aussi barbare que pédantesque, mais où les mœurs de l'époque sont assez fidèlement retracées. Le titre de ce poème est singulièrement remarquable : *Des guerres de la ville de Paris, du roi Eudes et des miracles de saint Germain*. La future capitale du royaume de France apparaît ici pour la première fois dans les fastes de la poésie. Nous assistons à la chute de l'empire de Charlemagne et à la première élévation de la race capétienne couronnée par la victoire, par les sympathies populaires et l'intervention d'un saint protecteur de la ville de Paris. La nouvelle royauté est acclamée par le peuple et consacrée par la religion, et le dernier empereur, *Charles le Gros*, majestueux fantôme que l'ombre de Charlemagne entoure encore d'une vaine splendeur, disparaît de la scène du monde enseveli dans la pompe impériale au milieu d'armées innombrables qui semblent mener le deuil de l'Empire. Ne voyez-vous pas déjà la France du moyen-âge sortir des ténèbres de la barbarie, et l'épopée carolingienne se lever du tombeau de Charlemagne avec le souvenir de sa grandeur et de sa puissance évanouie ?

Nous marchons comme Christople Colomb à la découverte d'un nouveau monde. Bientôt nous pourrons nous écrier : terre !

(1) Abbon, en latin *Abbo Cernuus*, moine de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, mort vers 923. Son poème sur le siège de Paris par les Normands, en 886, est divisé en trois livres. Il a été traduit dans la Collection des *Mémoires sur l'histoire de France* de Guizot.

terre ! Mais que de tempêtes l'Europe eut à subir sur la mer orageuse du dixième siècle avant d'aborder aux rivages de la civilisation ! Tandis qu'un soleil splendide brille à l'Orient dans la littérature des Arabes, l'Occident est couché dans la nuit. Il semble que tout va tomber en ruines et qu'on entend partout le craquement d'un monde qui s'écroule.

Il y a toutefois une distinction à faire entre les peuples de race germanique et les peuples de race latine, quand on parle de la barbarie du dixième siècle. Les premiers ont plus de séve, plus d'énergie, plus de vigueur. La religion est plus respectée, parce que dans leurs veines le sang chrétien est plus jeune et plus pur. L'influence politique et littéraire de Charlemagne se perpétue en Germanie, même après l'extinction de la dynastie carolingienne, et l'Empire ne disparaît un moment que pour se relever bientôt de ses ruines avec Othon le Grand. Les invasions sont aussi moins fréquentes en Allemagne, parce que les barbares vont du nord au midi cherchant d'heureux climats.

La poésie germanique se cultive dans les monastères et revêt le double caractère de la race : religieux et guerrier. Au neuvième siècle, la muse allemande paraphrasait l'Évangile. Deux poèmes évangéliques, commandés par Louis le Débonnaire, étaient sortis l'un du midi, l'autre du nord de l'Allemagne, reflétant l'esprit des deux peuples bavarois et saxon, celui-ci plus imbu des vieilles traditions scandinaves, celui-là plus attaché à la foi chrétienne. Le poème d'Otfrid, moine de Wissembourg, en Alsace, est déjà une œuvre d'art et se distingue par la vivacité naïve des impressions, le regard du poète sur lui-même, sa piété touchante, la douce harmonie de ses vers. La poésie religieuse au onzième siècle s'élèvera plus haut dans la légende sublime d'Hannon, archevêque de Cologne ; mais l'œuvre d'Otfrid est remarquable pour l'époque.

Le poème saxon *Héliand* ou le *Sauveur*, écrit pour un peuple fier, soumis par le glaive de Charlemagne et conservant encore dans sa foi nouvelle son culte d'imagination pour ses dieux, ce poème, destiné à faire descendre l'Évangile dans l'âme de ce peuple, est rempli d'allusions païennes et n'emprunte à l'Écriture sainte que de sombres tableaux en harmonie avec les antiques croyances. C'est pourquoi le style en est grave et énergique autant que celui d'Otfrid est doux et aimable. Ces deux poèmes comptent parmi les plus anciens monuments poétiques de l'Eu-

rope chrétienne en langue vulgaire. Les chants nationaux qui consacrent les triomphes des tribus conquérantes ont pris, comme le chant de guerre de Louis III, une teinte religieuse en passant par le cloître.

L'Allemagne, avant la naissance des littératures romanes, avait donc sa poésie dans sa langue indigène. C'est peu : l'Allemagne, terre de la science et des patients labeurs, l'Allemagne, merveilleusement douée pour les langues, a dépassé les autres nations de l'Europe dans la culture latine au dixième siècle. L'époque des Othon et surtout d'Othon le Grand fut une époque de splendeur pour la Germanie. C'est alors qu'on vit une femme, *Hroswitha*, religieuse de Gandersheim, surnommée la *Sappho allemande*, faire en latin l'épopée d'Othon le Grand (en hexamètres rimés), écrire des poèmes sur la Vierge Marie, sur l'Ascension, sur la passion de saint Pélage, sur la conversion de Théophile, sur la passion de saint Denis, et enfin des *comédies sacrées*, imitées de Térence, sur des sujets très-sérieux : *la Conversion de Gallicanus, martyr sous Julien* ; *le Martyre des saintes Vierges Agathe et Irène, sous Dioclétien ; la Résurrection de Callimaque et de Drusia, par saint Jean ; Abraham, ou la chute et la conversion de Marie, nièce de ce saint ermite ; la Conversion de la courtisane Thaïs et le martyre des saintes vierges : Foi, Espérance, Charité.*

L'érudition de cette femme et ce premier essai de théâtre, sept siècles avant l'époque où Racine fera représenter *Esther* et *Athalie* dans la maison de Saint-Cyr, voilà sans doute un curieux phénomène. De semblables comédies, jouées dans un couvent de religieuses, étaient plus édifiantes que littéraires ; mais ces sujets si rebelles à la scène sont parfois dialogués avec une entente dramatique qui révèle une imagination puissante, et la langue est tout imprégnée des grâces de Térence.

L'apparition de cette femme savante et artiste initiée à tous les secrets des langues anciennes, connaissant le grec comme le latin, surpassant par les charmes du style tous les écrivains de son temps, atteste une haute culture intellectuelle dans l'Allemagne du dixième siècle. Il y avait alors deux grands foyers de lumières : le monastère de Saint-Gall et les écoles célèbres de Liége, qu'on nommait la nourrice de la science au temps de Notger. C'est dans ces deux centres de civilisation morale que se sont formés la plupart des hommes qui ont tenu le flambeau des lettres allumé dans la nuit du dixième siècle.

Saint-Gall, premier berceau de l'épopée carolingienne, fut alors le couvent des poètes, des poètes savants. Après la chronique de Charlemagne, nous voyons apparaître, sous le règne d'Othon le Grand, le poème latin de Walther d'Aquitaine par Eckardt, où respire, dans des vers imités d'Homère et de Virgile, l'héroïsme germanique, mais en même temps les idées simples et la piété naïve de l'âge religieux auquel appartient l'auteur. L'enthousiasme de la guerre ne saisit le poète que quand il fait marcher son héros contre les Sarrasins, et qu'il puise son inspiration dans sa foi. Parmi les hommes remarquables formés au monastère de Saint-Gall, il faut citer aussi les deux Notger, dont l'un était médecin et se distinguait dans tous les arts, poésie, peinture et musique, et dont l'autre fut le plus grand savant de l'Allemagne à cette époque, homme vraiment universel, aussi habile dans la poésie et dans la musique que dans la théologie, l'astronomie, les mathématiques et la philosophie. C'est l'ancêtre des grands érudits de nos jours, qui passent leur vie ensevelis dans la poussière des bibliothèques, explorant à la loupe tous les mystères du langage, épaississant parfois les ténèbres, mais plus souvent portant la lumière dans tous les recoins de la pensée, et restaurant les textes de l'antiquité au creuset de leur exégèse. Voilà ce qu'a vu le règne des Othon.

De son côté, l'Angleterre, sous la domination saxonne, sort victorieuse de ses luttes contre les hordes scandinaves, et Alfred le Grand, héritier du génie de Charlemagne, fait fleurir la religion et les lettres sur le sol des anciens Bretons. Les successeurs de ce grand monarque sont plus dignes de sa race que les successeurs de Charlemagne. La victoire d'Athelstan sur les Danois est célébrée dans une ode guerrière en langue saxonne rappelant la sauvage énergie du chant de Lodbrog, et formant un singulier contraste avec l'ode hymnique sur le triomphe de Louis III, qui ressemble plutôt à un cantique d'action de grâces qu'à un chant de guerre. Ces victoires éphémères n'ont pas changé le cours de la civilisation. En Angleterre comme en France, les Normands, devenus chrétiens et domptant par la foi comme par le glaive les populations tremblantes, parvinrent à s'établir dans ces contrées pour achever la régénération de l'Europe et le triomphe du christianisme.

Chez les peuples latins, à l'exception de l'Espagne, où l'art mauresque jette un si vif éclat, le désordre est au comble.

En Italie, les grands seigneurs luttent contre la dynastie de Charlemagne et contre l'élément germanique. Tantôt vaincus, tantôt vainqueurs, ils sont incapables de consolider et d'étendre leur pouvoir, qui passe d'une famille à l'autre avec l'inconstance de la fortune. Au milieu de ces luttes sanglantes, les grandes cités, soumises aux évêques, s'affranchissent et constituent les communes lombardes, les républiques municipales et commerçantes du moyen âge. Mais la papauté, livrée aux mains d'une faction puissante et ennemie de l'Allemagne, déshonore l'Église par le spectacle de tous les vices. La tiare est souillée et traînée dans la fange. Deux femmes tristement célèbres font monter leurs amants ou leurs bâtards sur la chaire de saint Pierre, et durant tout le cours du dixième siècle, et au onzième jusqu'à Léon IX, les grands seigneurs de Rome ou les Empereurs disposent du pontificat suprême de l'Église, en plaçant la triple couronne sur la tête de leurs indignes créatures. Celui qui étudie sans prévention l'histoire de l'Église à cette époque, comme plus tard au quinzième siècle, doit être frappé d'une chose : c'est que l'Église n'ait pas péri au milieu de ce débordement de passions. La conservation de la foi dans ces temps de corruption est un fait providentiel. Non-seulement la foi s'est conservée intacte, mais, au sortir du dixième siècle, la papauté sera le phare de la civilisation du monde.

En Gaule, les ténèbres sont plus épaisses que partout ailleurs. La race carolingienne se débat dans les convulsions de l'agonie. Les incursions des Normands, des Hongrois, des Sarrasins se multiplient et répandent partout la terreur. La terre est inondée de sang. La famine et la peste s'ajoutent au fléau des invasions. Les hommes ne sont plus des hommes, c'est un troupeau de bêtes fauves qui s'entre-déchirent et des populations à face blême suspendues chaque jour entre la vie et la mort. Les puissants seigneurs font de leurs châteaux des repaires de brigands. Nul n'est sûr du lendemain. Chacun songe à sa défense et ne vit plus que pour soi. Plus de vastes projets, plus de grandes pensées, plus de longues espérances.

L'esprit humain n'a plus d'asile pour se mettre à l'abri des invasions. Les monastères sont pillés et envahis par des hordes incendiaires qui mettent le feu aux bibliothèques et à tous les monuments du passé. Et quand la ruine s'est assise au sein de ces paisibles retraites, des laïques sans foyer s'installent dans ces

murs désolés et les transforment en écuries où les chevaux piaffent, où les chiens aboient et d'où la prière s'est envolée, comme d'une terre maudite que Dieu va faire rentrer dans le néant.

Un souffle de mort répandu dans l'air propage l'annonce de la fin du monde pour l'an 1000. C'est, en effet, la fin d'un monde : la fin du monde païen et du monde barbare, de l'empire romain et germanique qui expire avec le dernier rejeton de Charlemagne. A la fin du dixième siècle, la féodalité est définitivement constituée. Elle se couronne elle-même dans la personne de Hugues Capet, fondateur de la troisième dynastie. Le nouveau roi ne comprend ni le latin ni le tudesque. La langue romane triomphe avec lui, annonçant les futures destinées du peuple. Tous les éléments de la civilisation moderne sortent du choas pour avancer vers la lumière. Les nationalités se forment. La France a remplacé la Gaule. Les Normands s'établissent en France, en Italie, et bientôt en Angleterre, où ils vont régner du droit de la conquête. L'Empire se relève en Allemagne à l'avénement d'Othon. L'Italie seule aura à lutter désormais contre la domination germanique. La papauté, un moment abaissée, va reprendre son empire et présider aux nouvelles destinées de l'Europe. On serait dans l'erreur si l'on s'imaginait que l'influence de Charlemagne sur les lettres s'est effacée tout à coup au milieu des ténèbres. L'Église, malgré les désordres où l'avait entraînée la barbarie, n'avait pas éteint son flambeau. Dans les écoles de Reims et de Paris venaient s'éclairer les esprits pour se préparer aux luttes de l'intelligence. La poésie latine n'était pas plus éteinte que la théologie ; mais elle était en décadence. Le latin ne servait plus qu'à la science et aux jeux de l'esprit. Désormais c'est une langue morte dont on dépèce le cadavre avec le scalpel de l'analyse.

La vraie poésie, la poésie populaire, ne fait pas encore entendre sa voix. Sa germination est comme étouffée sous les ruines amoncelées par les barbares qui ont ravagé la terre durant tout un siècle. Les vers latins sont consacrés à des difficultés de mécanisme comme le poème d'Hucbald sur Charles le Chauve, dont tous les mots commencent par un C, ou à de savantes épitaphes comme les vers de Gerbert. On se croirait revenu au temps de la décadence alexandrine. Les savants du dixième siècle font aussi un grand étalage d'érudition païenne, pour

montrer sans doute qu'ils ont échappé à l'ignorance universelle. Quelques vers d'une épître citée par M. Ampère peignent avec énergie les ravages des Normands et le spectacle de mort que présente partout la terre désolée : « Les champs blanchissent des os desséchés des cadavres. »

Campi cæsorum siccatis ossibus albent.

Que dirai-je des légendes de la vie des saints, au dixième siècle ? La plupart de ces vies sont falsifiées et écrites dans un latin barbare. Un seul récit légendaire présente quelque intérêt : le retour des reliques de saint Martin de Tours, par Odon de Clugny, homme savant et pieux, qui s'était voué à la réforme de l'ordre monastique, comme Benoît d'Aniane dans le siècle précédent. Odon, qui avait pour saint Martin le même culte que Paulin pour saint Félix de Nole, se livre dans son récit à tout l'enthousiasme de la dévotion, et le retour de saint Martin dans la ville d'où il était parti pour fuir les ravages des Normands, est accompagné de prodiges, de miracles étranges qui attestent une intervention surnaturelle aux yeux des Tourangeaux. C'est là toute la poésie de ce temps.

Nous avons cité tout à l'heure un nom sur lequel nous devons revenir, Gerbert, en qui se résument toutes les grandeurs de l'esprit à la fin du dixième siècle. Né en Auvergne d'une famille obscure, il s'est élevé de lui-même, par les seules forces de son esprit et par son habileté politique, à l'épiscopat et enfin à la papauté, sous le nom de Sylvestre II. Dans un voyage en Espagne, il s'était initié aux connaissances des Arabes, et, sans qu'il ait mérité le nom d'inventeur, c'est de tous les Européens celui qui a le plus illustré la science avant Roger Bacon. Il fut dans son siècle une si éclatante exception qu'on le prit pour un sorcier, comme Virgile, comme plus tard Roger Bacon et Grégoire VII lui-même. C'étaient, en effet, des enchanteurs, et il ne faut pas s'étonner que la puissance de l'esprit dans ces siècles grossiers ait passé pour un pouvoir magique. Il est triste que la misère du temps ait altéré le caractère de Gerbert et que sa vertu n'ait pas été à la hauteur de son intelligence. La papauté sans doute se relève déjà dans sa personne ; mais il avait amoindri d'avance son autorité en luttant contre son prédécesseur au nom de l'épiscopat français dont il était le chef. Néanmoins il sut faire respecter la suprématie pontificale, et il est le premier qui ait

donné l'idée des croisades en appelant les chrétiens au secours de leurs frères de Jérusalem. Un siècle se passera encore avant que l'Europe réponde à ce cri de l'Église qui fera naître les plus grands événements du moyen âge. En attendant, l'Église et l'Europe seront absorbées par les nécessités du gouvernement intérieur et les luttes du sacerdoce et de l'Empire.

Sylvestre II était monté sur le trône pontifical à la dernière année du dixième siècle. En ce moment, les populations effrayées voyaient déjà le monde rentrer dans les abîmes du néant. Cette pensée avait rendu stérile tout ce malheureux siècle. Vaut-il la peine de vivre et de songer à l'avenir, quand la vie est sans lendemain ? Partout on lisait le présage des suprêmes catastrophes, et partout les prédictions sinistres étaient écrites en caractères de sang. La piété y avait gagné, et surtout l'Église, à qui on léguait des biens dont on ne pouvait plus jouir, croyant décharger ainsi sa conscience. Si le monde avait fini alors, le clergé aurait laissé sur la terre de grandes richesses, mais il n'en eût pas emporté beaucoup au tribunal de Dieu.

CHAPITRE IV.

RENAISSANCE DES LETTRES AU ONZIÈME SIÈCLE.

St. Anselme — Hildebert — Adalbéron.

I.

Quand l'heure fatale eut sonné, quand un siècle nouveau eut appris au monde que Dieu, dans les trésors de sa bonté, réservait à l'humanité de nouvelles destinées, ce fut un grand spectacle. On eût dit que l'humanité renaissait à la vie pour marcher sous les regards de Dieu vers les conquêtes de l'avenir. Les peuples reconnaissants et pleins de foi élevaient à l'envi ces temples gothiques, objet de l'admiration du monde, monuments sévères, sombres, gigantesques qui, au lieu de chercher à s'étendre pour prendre possession de la terre comme les monuments antiques, empruntaient l'aile de la prière pour s'élancer vers le ciel et répondre à ce sentiment de l'infini qui s'était emparé de l'âme humaine. C'est le grand poème architectural enfanté par le génie du Nord uni à la foi chrétienne.

Dans l'ordre social, la féodalité triomphe ; les nationalités se forment. La papauté lutte contre l'Empire, se place à la tête de l'Europe et provoque le mouvement des croisades.

Dans l'ordre intellectuel, le onzième siècle est une véritable *renaissance* pour les études classiques. Et quoique la poésie latine ne présente plus désormais qu'un intérêt secondaire devant la poésie nouvelle qui va naître, nous ne pouvons pas laisser passer ce siècle sans dire un mot de cette résurrection momentanée de la poésie antique.

Rien ne prouve mieux combien le latin est devenu étranger à la société civile que les matières traitées alors par les poëtes, je dis mal, par les versificateurs latins ; car il n'en est pas un seul parmi eux qui mérite le nom de poëte, le plus beau qu'il y ait sous le ciel. Les hommes qui cultivent la poésie latine au onzième siècle

appartiennent tous à l'épiscopat : c'est Hildebert, archevêque de Tours, saint Anselme, moine de l'abbaye du Bec, archevêque de Cantorbéry, et Adalbéron, évêque de Laon. Le clergé seul cultive non-seulement la théologie, science sacerdotale, mais la philosophie et la politique, qui ne sortent pas du domaine religieux. On ne doit donc pas s'étonner si la poésie ne traite en général que des sujets ecclésiastiques.

L'activité des esprits dans l'Église s'était portée, comme au neuvième siècle, sur les questions dogmatiques. L'absorption de la philosophie par la théologie avait fait confondre l'une dans l'autre ces deux sciences. On ne comprenait pas encore que la philosophie et la théologie, la raison et la foi, l'autorité et la liberté, sont deux puissances distinctes et indépendantes qui doivent s'unir sans jamais se confondre. Cette confusion devait créer dans les esprits la même lutte que la confusion des deux pouvoirs dans l'ordre politique. Il est facile aux ignorants de se borner à croire sans se rendre compte de leurs croyances ; cette foi aveugle ne peut satisfaire les esprits pour qui la vie n'a d'intérêt que dans la libre recherche de la vérité. La vérité n'est admissible pour l'esprit humain qu'autant qu'elle est raisonnable ; mais quelles seront les bornes de la raison ? Toute la question est là. Il y a deux ordres de vérités : l'ordre surnaturel et l'ordre naturel. L'ordre naturel avec toutes ses conséquences est du domaine de la raison ; mais une fois que la raison s'élève à Dieu, elle rencontre l'ordre surnaturel, qui est du domaine de la foi. Si la vérité surnaturelle existe dans le monde, et l'on n'en peut douter sans nier la Providence, il faut bien qu'une autorité divine, une autorité infaillible, en décide. Pour le chrétien, cette autorité, c'est l'Église. Sur le terrain dogmatique, il doit s'y soumettre, quand elle a décidé un point de doctrine. Reste à savoir quel sera le rôle naturel de la raison dans les choses de la foi. Le rôle de la raison, en matière de croyance, est de donner *la raison de la foi*. Le *pourquoi*, nous ne le saurons que là-haut ; mais le *comment*, nous pouvons le savoir ici-bas, et c'est la dignité de notre esprit de porter sa lumière jusqu'à ces hauteurs. Il ne s'agit pas de comprendre : Dieu seul comprend Dieu ; il s'agit de concevoir. Il s'agit de montrer que ce que nous croyons n'est pas absurde. Ce qui est inconciliable avec les principes de la raison est inadmissible ; car la raison nous est donnée pour distinguer la vérité de l'erreur.

Cette lumière, cette philosophie de la foi, elle a été créée au moyen âge par *saint Anselme* (1), l'Augustin du onzième siècle. Le raisonnement est son levier, mais le dogme est son point d'appui. Il est le fondateur de la grande théologie du moyen âge qui trouvera dans l'épopée dantesque sa souveraine expression poétique. Il tombe déjà dans les subtilités dialectiques de l'école, mais il mêle la méthode de déduction à la méthode d'induction, Platon avec Aristote : c'est l'effet remontant à la cause et la cause descendant à l'effet. Il s'est rattaché aussi à la théorie platonicienne dans la grande querelle des *réalistes* et des *nominaux* qui commence au onzième siècle. Descartes est devancé de six siècles dans la démonstration métaphysique de l'existence de Dieu par l'idée de l'infini. Saint Aselme est donc tout à la fois le fondateur de la théologie scolastique au moyen âge et le précurseur de la philosophie moderne.

Il sortait de cette célèbre abbaye du Bec en Normandie, où il avait eu pour maître Lanfranc, grand théologien, grand homme d'État, le plus illustre représentant de l'Église avant le pontificat de Grégoire VII.

Admirez la puissance du christianisme à cette époque ! Ces barbares, qui semblaient être sortis de la Scandinavie comme un fléau de Dieu pour ravager la terre, sont à peine fixés dans la France qu'ils se convertissent, oublient à jamais la religion et la langue de leurs ancêtres, et deviennent les plus ardents défenseurs du catholicisme. Nous verrons plus tard la poésie des trouvères prendre son essor dans leurs châteaux et leur cour chevaleresque.

Il faut remarquer aussi la puissance du monachisme arrivé à son apogée dans ce siècle. Les hommes les plus remarquables du moyen âge, Lanfranc, Anselme, Grégoire VII, Bernard, François d'Assise, Dominique, Bonaventure, Albert le Grand, Thomas d'Aquin, Duns Scot, Roger Bacon, Abélard lui-même, sont tous sortis des monastères. Les ordres religieux représentent les communes au moyen âge. La papauté s'est servie du monachisme comme d'une arme contre les empiétements de l'épiscopat, comme

(1) Saint Anselme est né en 1033 à Aoste et est mort en 1109. Ses deux principales œuvres sont le *Monologium, sive exemplum meditandi de ratione fidei*, et le *Prologium, sive fides quærens intellectum*. Le docteur Van Weddingen a écrit sur la philosophie de saint Anselme un beau travail couronné par l'Académie royale de Belgique.

la royauté s'est servie des communes contre les empiétements de la féodalité. Les moines sont donc les champions de la papauté et se consacrent à l'étude des sciences sacrées et à la défense de la foi. Si le clergé s'occupe parfois de poésie, ce n'est guère parmi les moines qu'il faut chercher des poètes. Ces voluptés d'esprit ne sont pas en harmonie avec leur vie austère.

Il est arrivé pourtant à saint Anselme de faire trève un jour à ses graves occupations pour composer une satire contre les femmes, aussi coquettes alors qu'elles le sont aujourd'hui et qu'elles l'ont été dans tous les temps, parce que leur nature est de plaire. Entre autres choses, le saint docteur reproche aux dames de son temps de jeûner et de se faire saigner pour se donner une intéressante pâleur ; mais leur chef-d'œuvre, pour paraître belles, était de blondir leurs cheveux noirs. Les dames étaient fort choyées en ce temps-là, mais elles comptaient donc bien peu sur les grâces de leur nature. De nos jours on aurait peine à trouver de pareils raffinements. Dites encore qu'on vivait alors dans des siècles barbares ! Ne sent-on pas venir la galanterie chevaleresque dans cette recherche des moyens de plaire dont abusaient les femmes ?

II.

J'ai dit que les moines ne s'occupaient guère de poésie. Cependant, au monastère de Clugny, Odon, le réformateur, avait écrit, à la manière de saint Ambroise, des hymnes pour son église, et Odilon de Clugny, suivant son exemple, avait consacré définitivement l'emploi de la rime, élément musical né dans l'Église, pour relever l'harmonie des chants sacrés et que la poésie provençale introduira bientôt dans la langue vulgaire. Parmi les évêques qui cultivèrent la poésie latine à cette époque, *Hildebert* (1) est le plus remarquable. Il faut dire un mot de ses tendances et de son poème sur l'*Eucharistie*.

Le mouvement de renaissance intellectuelle qui caractérise le onzième siècle devait nécessairement ramener l'hérésie dans un temps où la raison ne distinguait pas encore la philosophie de la théologie dogmatique.

(1) Hildebert, né à Lavardin dans le Vendômois vers 1057, est mort en 1134. Parmi ses poésies figure une Épigramme sur un hermaphrodite.

Un esprit subtil et hardi que le protestantisme compte parmi ses ancêtres, *Bérenger* (1), ébranla de nouveau le dogme de l'Eucharistie (2) en dénaturant le sublime mystère de la cène où le Christ avait présenté à ses disciples sa chair et son sang pour leur servir de nourriture et de breuvage, et leur communiquer ainsi sa vie. Nous n'avons pas à discuter ici cette question ; mais qu'il nous soit permis de dire que ce problème, si effrayant pour celui qui prend les paroles de l'Évangile dans un sens *matériel*, devient parfaitement rationnel pour celui qui comprend l'essence de la matière et qui ne voit dans la substance des corps qu'un système de forces inétendues, immatérielles, principe de l'agrégation des atomes moléculaires. Avec le *dynamisme*, l'explication rationnelle de l'Eucharistie est trouvée. Et c'est pour n'avoir pas pénétré ce grand principe que certains réformateurs ont nié le mystère de la présence réelle. Les défenseurs du dogme ont contribué à provoquer cette hérésie en voyant dans l'hostie consacrée le corps de Jésus-Christ tel qu'il est apparu sur la terre, sans distinguer suffisamment la substance des accidents. Le pain, après la consécration, est toujours le pain aux yeux du corps, mais aux yeux de l'esprit la substance est changée par un miracle de la Toute-Puissance. On comprend que l'incrédulité nie le mystère et n'y voie pas même un symbole, mais la philosophie chrétienne s'en tient aux paroles du Christ, et si le dogme lui paraît incompréhensible, elle en conçoit du moins la *possibilité métaphysique*, et cela suffit à la raison qui ne juge la foi qu'à *posteriori*, et ne répudie à *priori* que l'absurde. Bérenger trouva dans Lanfranc un adversaire inflexible comme Abélard dans saint Bernard. C'est par le génie de ces grands moines que l'autorité a su dompter l'hérésie et prévenir dans ces siècles de foi l'explosion du protestantisme. De pareilles discussions sont étrangères à la poésie sans doute, parce qu'elles n'ont pas de

(1) Bérenger, né à Tours en 998 est mort en 1088. Il a fini par abjurer ses hérésies en 1078, au concile de Rome. La plupart de ses ouvrages sont perdus. Ce qui nous reste se trouve dans les œuvres de Lanfranc, dans les *Collections* des PP. d'Achéry et Martenne. Lessing a retrouvé sa *Défense contre Lanfranc* à la bibliothèque de Wolfenbüttel.

(2) Il semble démontré aujourd'hui que Bérenger ne niait pas *la présence réelle*, mais seulement la *transsubstantiation*. Il aurait donc été le précurseur, non de Calvin, mais de Luther, en préludant, dès le onzième siècle, au système de l'*impanation*.

prise sur l'imagination ni sur la sensibilité ; mais il y a un côté poétique et souverainement poétique dans ce mystère de l'Eucharistie, non moins merveilleux que l'Incarnation et plus consolant encore, puisqu'il la perpétue. Quand saint Paul, dans un divin transport, s'est écrié : Je ne vis plus, c'est le Christ qui vit en moi : *Vivo jam non ego, sed Christus vivit in me*, il a créé la poésie eucharistique, céleste banquet des âmes virginales.

Hildebert, disciple de Bérenger, a versifié ce sujet ; mais la science avait desséché son âme, et ce grand seigneur ecclésiastique, cet évêque féodal, n'a pas trouvé un seul accent digne de l'ineffable et gracieux mystère qu'il a chanté. Presque partout il disserte au lieu de livrer son âme à la contemplation. Néanmoins il reste orthodoxe, malgré sa liberté philosophique en matière de foi.

L'archevêque de Tours parle une langue quelquefois digne des meilleurs modèles, et il pousse si loin son culte pour la beauté antique, qu'il cesse par endroits non-seulement d'être évêque, mais d'être chrétien. Il avait l'imagination idolâtre, et son intelligence même avait peine à se renfermer dans le dogme et courait à Cicéron en sortant de l'Évangile. Il proclame la puissance de la raison et la supériorité de la science. Sa *Philosophie morale* est, par la pensée, non par le style, une œuvre plus cicéronienne que chrétienne.

Cette tendance à s'émanciper du dogme, en tout ce qui n'est pas *article de foi*, est un noble effort de l'intelligence humaine dans ces temps d'ignorance où le clergé seul avait la clef du savoir ; mais, sur le terrain de la poésie, on s'étonne de voir un pieux évêque préoccupé des formes de l'art antique jusqu'à en regretter l'esprit.

Hildebert a fait le voyage de Rome, et, après l'éloge de la cité des papes, plus grande dans ses ruines que dans sa splendeur passée, parce qu'à l'empire des corps et des esprits a succédé l'empire des âmes, ce païen orthodoxe reproche à ses nouveaux maîtres de *manquer de foi* et gémit de voir les temples des dieux *couchés dans la fange*. Dans les statues de ces divinités de marbre, c'est moins la divinité que le ciseau de l'artiste qu'il admire. Le génie de la forme exalte le poète : il faut lui pardonner son innocente idolâtrie. C'est un dernier romain perdu dans les steppes arides du moyen âge, et il a eu dans sa nature comme un pressentiment de l'alliance de l'art antique avec l'inspiration moderne.

S'il a manqué de respect à la papauté triomphante, c'est un reste du vieux levain d'indépendance de l'épiscopat de la Gaule. Il a néanmoins rendu justice à la grandeur de la Ville éternelle, régénérée par le christianisme. Désormais l'épiscopat français sera plus soumis que tout autre à l'autorité des papes ; car, à son origine, la dynastie des Capets, plus sage que l'Empire, avait compris que, pour combattre la puissance féodale, il ne fallait pas lutter contre les droits de l'Église.

III.

Parmi les essais poétiques du onzième siècle, il faut signaler ici une satire curieuse sur l'état de la France à cette époque. Elle porte le nom d'un évêque dévoué à la dynastie capétienne et est adressée à Robert, dont la cour semblait faite pour servir de berceau à la satire française ; car, déjà à la fin du siècle précédent, une invective avait été lancée contre le chef d'une des factions de la cour livrée à l'intrigue et partagée entre deux femmes, Berthe et Constance : l'une, proche parente du roi, répudiée à la suite de l'excommunication du pape, qui avait frappé de nullité ce mariage illégitime ; l'autre, assez méchante femme pour mettre deux fois ses fils en révolte contre leur père.

Ce pauvre roi n'était pas maître dans sa maison ; il lui était difficile de l'être dans son royaume.

Adalbéron (1) lui parle avec autorité, et par conséquent avec liberté. Il s'élève d'abord contre les moines qui oublient leur discipline et transforment leur costume monacal en habit militaire, l'arc sur l'épaule, l'épée au côté, le soulier à la pointe recourbée et armé de l'éperon : c'est la dernière lutte de l'épiscopat contre le monachisme.

Mais voici qui est plus sérieux, car il s'agit des principes les plus fondamentaux de l'ordre social. D'après la loi divine, les hommes sont tous d'égale condition. Quelque différence qu'établisse entre eux la nature ou la société, un fils d'ouvrier vaut un fils de roi. Voilà l'égalité divine proclamée par Adalbéron; voilà le langage de l'Église. La semence est jetée, elle produira ses

(1) Adalbéron (Ascelin), évêque de Laon, né vers le milieu du X[e] siècle, mort en 1030. Son poème satirique sur l'état du royaume figure dans le 10[e] volume des *Historiens de France*.

fruits ; mais Adalbéron, selon les idées de son temps, consacre l'inégalité civile en établissant une subordination hiérarchique qui place le prêtre en haut, le noble au milieu et le serf en bas. Voilà l'échelle. Dieu commande à tous les hommes d'obéir aux prêtres, et quand on dit tous, on n'excepte aucun prince.

> Omne genus hominum præcepto subdidit illis,
> *Princeps excipitur nullus,* cum dicitur omne.

Vous reconnaissez là les idées théocratiques qui avaient germé dans quelques têtes folles que la puissance du sacerdoce avait exaltées outre mesure, penseurs à courte vue qui compromettaient l'Église en faisant du pouvoir temporel une émanation directe du pouvoir spirituel, opinion rejetée par les papes eux-mêmes. Quoi qu'il en soit, quand la noblesse ne reconnaissait aucune puissance, le clergé faisait bien de lui commander de respecter la sienne et de ne pas se désintéresser du pouvoir. Si la société féodale a commis des violences et des crimes, ce n'est pas à l'Église, c'est à la barbarie qu'il les faut attribuer. Les prêtres les plus fanatiques ont encore servi la cause de la civilisation. Oui, le fanatisme, quels qu'en soient les dangers, est plus civilisateur que la barbarie, car celle-ci ne fait que des bêtes féroces, et celui-là a enfanté des héros poussés par un divin mobile et faisant sans le savoir le mal pour le bien, au lieu de faire le mal pour le mal. C'est un progrès.

Le jour viendra où la royauté sera assez forte pour personnifier la volonté de tous et substituer le gouvernement populaire à la tyrannie autocratique. Au onzième siècle, — c'est Adalbéron qui parle — les nobles ne sont soumis à personne ; le sceptre des rois ne frappe que les crimes ; le pouvoir féodal a pour mission de défendre l'Église et de protéger la plèbe, c'est-à-dire les serfs dépouillés de tout droit politique et civil.

Le roi Robert plaint le triste sort de ces parias de la société, de cette classe déshéritée de la fortune qui ne peut rien posséder sans travail :

> Hoc genus afflictum nil possidet absque labore.

Ils sont condamnés aux larmes et aux gémissements sans bornes. Ah ! cessez de les plaindre, ils vont bientôt s'affranchir, grâce à l'Église et à la royauté, mais aussi grâce au travail, ce grand

libérateur de la race humaine, qui fait monter l'homme de la misère à la gloire et l'arrache à la servitude pour le rendre à la liberté. Adalbéron vient de nous le dire : Le serf s'élève à la propriété par le travail. Les travailleurs n'auront plus qu'à mettre leurs ressources en commun pour se soustraire à la tyrannie féodale et devenir à la fin maîtres du pouvoir.

L'affranchissement des communes approche.

Le serf de la campagne attaché à la glèbe y arrivera plus tard. C'est l'habitant des villes, le bourgeois, l'homme de métier, le marchand, qui donnera l'éveil. Adalbéron ne s'en doute pas. Selon lui, la distinction des trois classes est nécessaire à la paix sociale. Il déplore de toute son âme le changement qui s'opère dans les mœurs et qui va se traduire dans les faits.

Mutantur mores hominum, mutatur et ordo.

A la fin du onzième siècle, la poésie latine est détrônée par la poésie romane, qui s'empare définitivement de l'imagination des peuples en exprimant dans la langue vulgaire les mœurs de la société nouvelle.

L'âge chevaleresque a succédé à l'âge religieux. Les poètes latins resteront désormais confinés dans le sanctuaire et ne seront plus entendus du peuple. L'esprit humain est en marche. Saluons-en les progrès. C'est l'aurore de la civilisation moderne qui se lève.

CHAPITRE V.

LA FÉODALITÉ CHEVALERESQUE.

—

LES CROISADES.

Nous avons vu naître la féodalité, quand le pouvoir, tombé des mains vigoureuses de Charlemagne aux mains débiles de ses successeurs, ne savait plus opposer qu'une résistance vaine aux envahissements de la barbarie. Entrons au cœur de la société nouvelle pour y voir éclore la poésie.

Représentez-vous sur le sommet des montagnes ou des rochers ce nid d'aigle humain, ce géant de pierre flanqué de ses tours massives, de ses donjons, de ses tourelles, aux murailles percées de créneaux et de meurtrières, aux grilles fermées de barreaux de fer ; cette forteresse entourée de fossés avec ses arcs-boutants et ses contre-forts, et son pont-levis qui commande et défend l'entrée.

Vous vous demandez quelle est donc cette citadelle avec ses ouvrages avancés, ses chausse-trapes et ses traquenards, et ses portes de fer où sont clouées des têtes de loup et de sanglier. Est-ce un brigand qui habite ces hauteurs ? C'est le baron féodal. Il a bâti ce château formidable pour se défendre contre les brigands du nord qui infestaient la contrée, et il a contracté dans son farouche isolement les habitudes carnassières des oiseaux de proie. C'est uniquement à guerroyer que l'on songe en ce manoir. De nombreux ouvriers dans les salles basses travaillent à préparer les armes pour la lutte prochaine, et les dames elles-mêmes ont leur part dans ces occupations guerrières. Elles fixent de leurs mains délicates la plume et la corde qui doivent lancer les traits rapides, et peignent la crinière des lions qui surmontent les casques de fer.

Partout les provisions sont entassées pour nourrir toute cette population de serviteurs et de soldats, pour recevoir les pèlerins

et les voyageurs, et pour soutenir au besoin de longs siéges. Le seigneur est souvent absent, car le repos lui pèse. Quand il n'est pas en guerre il est en chasse : toujours il lui faut courir quelque gibier. Voyez-le, son arc sur l'épaule, son cor d'ivoire à la ceinture, son faucon sur le poing : il va partir en chasse. Ses valets et ses pages détachent la meute en laisse. Entendez aboyer tout ce troupeau de chiens courants et de lévriers. La chasse est réservée pour les plaisirs du maître, et malheur à celui qui oserait toucher à l'animal qu'il voit passer sur ses terres ensemencées. Partout où court la bête, il faut la laisser courir, et le pauvre paysan, serf ou colon attaché à la glèbe, doit laisser ravager son champ et sa moisson sans mot dire, car il n'a rien à dire. Le paysan, soumis au servage est comme tel taillable et corvéable à merci. Ce seigneur, élevé dans l'orgueil de sa personnalité, dans l'amour de son indépendance et dans le mépris des hommes, ce n'est pas un être sociable, mais c'est un homme de la taille des héros d'Homère, ne connaissant d'autre loi que celle de sa volonté ou de ses caprices. Cependant si son caractère ne se composait que d'orgueil, d'indépendance et de mépris, le cœur humain ne pourrait pas s'intéresser à ces êtres sans entrailles. Voyons donc si cette âme de bronze pourra s'amollir au contact d'une autre âme. Voyons si la tendresse pourra couler dans ses veines. Le plus impérieux instinct du baron féodal, c'est la guerre, premier intérêt de sa vie, car il doit avant tout veiller à sa défense. Il a tellement contracté l'habitude de se battre qu'il ne peut plus s'en passer, et quand il n'est pas attaqué il attaque. La chasse au gibier n'est qu'une diversion à la chasse aux hommes ; mais enfin l'homme n'est pas fait pour passer sa vie entière dans les batailles. Le barbare lui-même, dans sa vie errante et vagabonde, cherche le repos et se couche sur son butin, heureux s'il n'est pas réveillé en sursaut par quelque bandit qui attente à sa conquête.

Quand le danger des invasions fut passé, le baron féodal, courageux comme un lion, sûr de sa proie et dévoré du besoin d'agir, sortait souvent de son repaire pour se livrer au brigandage et détrousser les passants ; mais il devait finir par avoir honte de lui-même. L'Église s'était emparée de son âme altière et faisait courber, au nom de Dieu, son front devant la croix. Cette mère bénie de la civilisation, en établissant la *trève de Dieu*, forçait les seigneurs, la moitié de la semaine, à déposer

les armes. Que faisait donc ce hardi batailleur pendant ces haltes du combat ? Il jouissait de la vie dans son château et se livrait souvent à d'autres écarts dans cette vie inactive ; mais là encore la religion, qui veille au soin de la morale, inspirait au baron le respect de lui-même et des autres. L'instinct sacré de la propriété, qui attache l'homme à son domaine, développa en lui le sentiment de la famille, et, pour transmettre, avec ses biens, un nom honorable et sans tache à sa postérité, il consacra ses loisirs à l'éducation de ses enfants, et mit son orgueil à conserver intact l'honneur du foyer domestique. Ainsi succède à l'amour de soi-même et à la haine des autres, l'amour des siens, le sacrifice, le dévouement aux intérêts de la famille. Le baron féroce se sentit un cœur pour sa femme et pour ses enfants, auxquels il apprit à aimer son époux et leur père. La femme, toujours renfermée dans son château, concentra ses affections sur sa famille, et, en veillant à la sûreté des siens pendant l'absence du maître, elle fortifia son courage et entoura son front de la triple auréole de la femme, de l'épouse et de la mère.

Voilà la première société féodale, voilà la famille moderne grandissant sous l'aile maternelle de l'Église, sans autre souci que l'honneur, sans autre crainte que celle de Dieu. Mais à mesure que grandit le sentiment de la sécurité et que se rétrécit la sphère de l'activité humaine, l'homme éprouve le besoin de sortir de son isolement en étendant le cercle de la famille. Les relations de voisinage, les rapports de seigneur à vassal se multiplient. La domesticité s'élève, les offices et les charges augmentent et s'ennoblissent par l'inféodation. Les fils de vassaux reçoivent leur éducation féodale dans le château du seigneur et deviennent pages, écuyers, capitaines : la chevalerie est créée. C'est la plus grande institution de l'Europe depuis l'établissement du christianisme. En elle se résument toute la civilisation et toute la poésie du moyen âge. Nous la verrons bientôt se déployer dans les croisades.

La chevalerie naquit du contact des mœurs germaniques combinées avec l'élément chrétien. La féodalité, fondée sur le dévouement volontaire de l'homme à l'homme, exigeant en retour aide et protection contre la violence, renfermait le germe de cette religion de l'honneur. Le respect des Germains pour la femme, joint au culte de l'amour chez les Arabes, devait achever de donner sa physionomie romanesque et idéale à la chevalerie ;

mais en réalité c'est l'Église qui créa cette institution pour se protéger contre la tyrannie féodale. La chevalerie fut le contre-poids de la féodalité et la condition du progrès dans les temps barbares. Déjà à l'époque de Tacite, les Germains avaient coutume de revêtir publiquement de ses armes le jeune homme parvenu à l'âge viril. Bien plus, on faisait vœu de ne se couper ni la barbe ni les cheveux avant de s'être signalé par une action d'éclat. L'Église, par une inspiration providentielle, comprit que ces mœurs recélaient le germe de l'avenir du monde chrétien, et, voulant les consacrer à la défense de ses droits, elle en fit une institution solennelle, une espèce de sacrement, un vrai sacerdoce laïque. La cérémonie religieuse de la prise d'armes avec ses purifications sacrées, ses vœux et son serment devant Dieu et devant les hommes, ressemblait à une prise d'habit dans la vie monastique. Plus tard, quand la chevalerie, courant follement les aventures, uniquement dévouée aux lois de la galanterie, devint hostile au clergé, l'Église consacra les ordres militaires religieux qui, revêtant le double caractère du prêtre et du soldat, servirent de rempart au christianisme contre les infidèles.

Le chevalier est l'idéal du guerrier moderne. Il suffit d'indiquer ses vertus pour montrer combien il est supérieur au guerrier antique, et quel parti la poésie pouvait tirer d'un tel idéal dans tous les genres et surtout dans l'épopée. *Honneur*, *fidélité*, *amour*, voilà la trinité chevaleresque. L'honneur ou la gloire fondée sur la vertu, la fidélité à la parole jurée, l'amour pour son Dieu, son seigneur et sa dame, tels sont les sentiments qui constituent l'idéal du chevalier. C'est la force au service de la faiblesse. Le chevalier s'engage à défendre la religion. Il se dévoue à son prince, le suit au combat, le recueille s'il est blessé, se fait tuer, s'il le faut, pour lui sauver la vie. Il venge l'outrage fait à la femme, et s'expose pour elle à toutes les fatigues de la guerre. Il protége l'innocence et secourt l'opprimé. C'est, en un mot, la charité chrétienne donnant la main à l'héroïsme guerrier et mêlant la vengeance à la pitié par horreur du crime, tant les œuvres de l'homme sont imparfaites. La *courtoisie* envers les dames s'étendait au vaincu qu'on n'insultait pas dans sa défaite. Loyal et généreux autant que brave, le chevalier ne pouvait mentir à sa conscience. Son désintéressement n'avait d'égal que sa fidélité. Malheur à qui manquait à sa

parole ou aux lois de l'honneur : il était honteusement dégradé comme coupable de félonie. Les liens de la fraternité unissaient entre eux les chevaliers. Bien différent des guerriers antiques, qui ne connaissaient que le droit de la force et dont l'égoïsme brutal s'associait à la lâcheté, jamais le héros moderne ne cherche son salut dans la fuite, car il méprise la vie devant l'éternité qui l'attend après le trépas. Au point de vue moral, les caractères chevaleresques sont donc supérieurs aux caractères homériques. La fougue de l'instinct et l'indépendance du caractère égalent ces nobles combattants aux héros de la Grèce primitive. Voilà la féodalité à son plus haut degré de perfection. Mais la chevalerie est surtout une institution religieuse et guerrière. C'est à la guerre qu'il faut voir le chevalier pour juger son courage et l'héroïsme de ses vertus divines et humaines ; nous l'y suivrons plus tard.

Quand le chevalier revient du combat chargé de ses trophées de gloire, il rentre au château à la saison des frimas, et le soir, autour de l'âtre qui pétille, il se délasse de ses travaux en racontant ses aventures devant la cour assemblée : voilà la source de la poésie chevaleresque. La châtelaine, qui formait le centre de ce monde brillant, fut chantée à son tour par les chevaliers, et les aventures amoureuses vinrent se joindre aux aventures guerrières. Les plaisirs de l'esprit faisaient le charme des longues soirées d'hiver. Les étrangers, les pèlerins, les voyageurs étaient reçus avec une hospitalité généreuse, et l'on écoutait d'une oreille avide le récit des événements dont ils avaient été les acteurs ou les témoins. Quel délassement pour cette vie monotone des châteaux que de voir et d'entendre des personnages célèbres par leurs vertus, leurs talents, leurs exploits !

On retenait les étrangers le plus longtemps possible ; et, quand ils s'éloignaient, on les chargeait de présents pour les engager à revenir encore : c'était un besoin et un orgueil tout à la fois de recevoir de nombreux visiteurs. L'homme n'est pas fait pour vivre seul, et quand il voit des figures amies, il se réjouit dans son cœur et répand autour de lui sa tendresse. La société était surtout un besoin pour la femme, qui ne vit que par le cœur et l'imagination, la femme pour qui la vie est un tombeau, quand elle a cessé de plaire, la femme curieuse et vaine, insatiable d'amusements et de plaisirs, et d'autant plus avide de goûter les charmes de la vie sociale que toute son existence se passe au coin du feu. Mais le seigneur lui-même était devenu tellement

sociable que, quand le château était désert, il ne pouvait plus y vivre et reprenait ses habitudes vagabondes et batailleuses. Mécontent d'être seul avec sa famille, sa femme était victime de sa mauvaise humeur ; il n'était plus aimable qu'avec les étrangers. Rechercher la société était donc un impérieux besoin.

La châtelaine, pour conserver l'amour de son mari, devait briller par ses charmes dans les fêtes du château. C'était en même temps un orgueil. Le château qui offrait le plus d'attraits était naturellement celui qui attirait le plus de visiteurs. On rivalisait de zèle, d'empressement, de splendeur, pour augmenter le prestige de sa fortune et de son nom. Aujourd'hui, dans nos mœurs bourgeoises, la musique serait le couronnement de ces fêtes ; alors c'était la musique aussi, mais surtout la poésie, la poésie vivante, la poésie de la guerre et de l'amour. Les chevaliers ne se reposaient des combats que pour les entendre raconter ou chanter, et cherchaient dans les yeux de la beauté la récompense de leur bravoure : l'amour succédait à la haine, les triomphes du cœur aux triomphes du courage. La chevalerie trouva ses poètes au sein même de la société féodale. Les premiers amuseurs des châteaux n'étaient pas pris dans la noblesse et ressemblaient à nos chanteurs ambulants : c'étaient les jongleurs et les ménestrels. Mais bientôt les seigneurs, pour plaire aux dames, chantèrent eux-mêmes, nouveaux Antars, leurs exploits et leurs prouesses, et ils devinrent inventeurs, *troubadours* ou *trouvères*. Les clercs, plus instruits que les autres, cultivèrent à leur tour la poésie chevaleresque, quand l'Église, s'emparant de la direction politique de l'Europe, eut animé de son esprit les défenseurs de la croix.

Au onzième siècle, les seigneurs n'ayant plus à lutter contre les invasions du Nord, consumaient leurs forces dans des guerres privées contre des vasseaux insoumis ou d'autres seigneurs moins puissants, dont ils convoitaient les domaines, pour étendre leur autorité et assurer leur indépendance contre les accroissements du pouvoir royal.

Il restait encore un ennemi commun à combattre, mais un ennemi formidable, un ennemi qui ne menaçait pas les barons dans leurs châteaux, mais qui menaçait l'Europe tout entière dans son territoire et dans ses croyances ; un ennemi qui avait reçu, comme l'Église, une mission de prosélytisme, mais qui, à l'instrument de la parole, avait substitué le glaive et prétendait

porter sa foi à la pointe de l'épée jusqu'aux extrémités de la terre ; un ennemi que Charles Martel avait vaincu dans les plaines de Poitiers, que Charlemagne avait poursuivi en Espagne sans pouvoir le chasser du sol ibérique, et qui, maître enfin de la Péninsule, campait aux portes de la France, attendant l'heure de se jeter sur cette proie nouvelle dont il rêvait la conquête ; un ennemi, enfin, qui s'était emparé de la Sicile et menaçait déjà d'envahir Constantinople ; cet ennemi, vous l'avez nommé, c'est l'Islamisme. L'Europe féodale, morcelée en autant de petites puissances rivales qu'il y avait de suzerains, où chaque seigneur était roi dans son domaine, n'ayant d'autorité que sur ses vassaux, qui ne le suivaient à la guerre que pour une époque déterminée, après laquelle ils étaient libres, comme nous l'avons vu, de rentrer dans leurs châteaux, l'Europe féodale devait finir par tomber au pouvoir des sectateurs de l'Islam, appuyés de formidables armées marchant au nom du ciel à la conquête du monde, et cherchant dans la mort la félicité suprême : le paradis de Mahomet.

Mais une puissance veillait au salut de l'Europe et au triomphe du christianisme. La Providence avait élevé la tiare au-dessus des trônes, depuis que Grégoire VII, agitant la foudre au sommet du Vatican avec plus d'empire que Jupiter au sommet de l'Olympe, avait courbé sous la puissance de la parole divine la tête altière des empereurs et des rois. Sur un mot d'ordre parti de Rome, l'Europe allait se lever en masse pour défendre la cause de l'Église et se ranger sous ses sacrés étendards. Jérusalem, la Cité sainte où avait retenti la voix des prophètes et où s'était accompli le mystère de la rédemption des hommes, Jérusalem était au pouvoir des musulmans, et les ennemis du Christ faisaient la garde autour du tombeau du Christ, écartant, d'une main impie, les pieux pèlerins qui allaient adorer les traces du Sauveur du monde. Les populations chrétiennes de la Palestine, martyres de leur foi, subissaient tous les jours les plus cruelles tortures et tendaient leurs mains suppliantes vers l'Occident. La captivité de Babylone avait recommencé pour les adorateurs du Christ, et c'était à prix d'or que les nombreux pèlerins de la terre-sainte échappaient à l'esclavage. Pierre l'Ermite, témoin de la barbarie sacrilége des Sarrasins en Palestine, parcourait la chrétienté, excitant la pitié dans tous les cœurs. Nouveau Jérémie, il remplissait l'Europe de

lamentations lugubres. Partout s'élevait un cri de vengeance contre les profanateurs de la Cité sainte. Urbain II se lève enfin, et les peuples debout répondent à son appel. Un concile s'assemble à Clermont, et là le Souverain Pontife, exhortant les comtes et les barons de la chrétienté à marcher à la délivrance de Jérusalem, d'une voix unanime on s'écrie : ***Dieu le veut, Dieu le veut. Diex el volt, Diex el volt.*** La guerre sainte est déclarée. La croix du Christ est attachée à toutes les boutonnières et devient le symbole du ralliement de tous les peuples de l'Europe.

Voilà l'unité du moyen âge et voilà sa puissance. Ce que n'a pu faire Charlemagne, le vieillard du Vatican l'accomplit, et l'Europe est sauvée.

Tout contribuait à enflammer l'enthousiasme de la foi : les barons trouvaient dans ces expéditions lointaines un champ digne de leur valeur et de leur aventureuse audace ; la cause de Dieu avait éteint toutes les rivalités jalouses. L'Église, pour étouffer l'égoïsme propriétaire, avait pris tous les biens sous sa protection. Le clergé corrompu et la féodalité pervertie par un luxe effréné voyaient dans ce grand mouvement religieux un moyen de régénération : c'était la seconde rédemption de l'Occident.

Le monde social allait se transformer par le déplacement féodal qui favorisait la création des communes et le développement de la royauté. L'union des cœurs dans la foi unanime cimentait la fraternisation des peuples. L'échange des idées assurait le triomphe de la langue vulgaire ; le règne du paganisme était définitivement détruit dans l'imagination européenne. L'Église seule conservait la langue romaine dans sa liturgie et dans ses dogmes ; mais la littérature devenait l'expression d'un nouveau monde, le monde féodal et chevaleresque. Le clergé cessait d'être l'organe exclusif de la pensée. Les voyages, qui étendent la sphère des idées, et la fermentation des esprits sans cesse en contact, sans cesse en éveil, développèrent l'intelligence, enrichirent l'imagination, ennoblirent le cœur des chevaliers. La source des grandes inspirations jaillissait à flots abondants sur cette terre de prodiges, berceau des religions et des songes divins, où Dieu semble parler à l'homme à travers le cristal limpide du firmament, où les souffles de l'air semblent les chuchotements des esprits invisibles, où la poussière même est pétrie de lumière et de poésie. Par l'influence des Arabes, les croisés se familiari-

sèrent avec le monde merveilleux des magiciens et des fées. L'enthousiasme religieux qui s'était allumé dans les âmes faisait croire à une intervention céleste. Dieu et ses anges combattaient avec les défenseurs de la croix, les démons avec leurs ennemis. Des spectacles étranges apparaissaient dans le ciel. L'imagination exaltée voyait dans les figures mobiles des nuages, où se jouent la lumière et les ombres, la lutte des puissances surnaturelles, le combat de Satan contre Dieu et le triomphe du Christ célébré par le chœur des anges. L'âme des croisés brûlait comme un encensoir, et leur marche triomphale retentissait d'un perpétuel hosanna. Les morts ressuscitaient de leurs tombeaux pour assister à ces divins combats, et Charlemagne, brisant la pierre du sépulcre, s'était levé dans sa gloire pour exciter le zèle des combattants.

Sans doute, l'enthousiasme ne pouvait pas durer toujours ; mais si la philosophie et la politique ont pu regarder comme un malheur que Godefroid, en plantant sa bannière sur les remparts de Jérusalem, n'eût pas mis fin aux croisades, la religion et la poésie eurent à se féliciter de cette longue suite d'événements où se manifestèrent avec tant de puissance la foi, le courage et l'imagination de nos ancêtres. L'Église y voyait un heureux dérivatif à la lutte fatale du sacerdoce et de l'Empire, qui désolait la chrétienté et menaçait l'Occident d'un schisme religieux. L'amour des conquêtes et la pompe d'une vaine gloire plus d'une fois ont remplacé l'amour de Dieu, comme l'amour des dames a remplacé l'amour de Marie dans le cœur des chevaliers. Mais la pensée des poètes s'est élevée à la hauteur de l'idéal chrétien en célébrant les exploits chevaleresques et les perfections de la beauté morale.

Quand donc on se place au point de vue de la civilisation et de l'art, on doit proclamer bien haut les glorieux résultats des croisades. C'est la plus légitime des guerres ; car elle n'avait pas seulement pour but la conservation d'un coin de terre, mais le salut de l'Europe et de la chrétienté. Tout l'héroïsme et toute la poésie du moyen âge sont sortis de ces événements merveilleux ; et n'eussent-ils produits que la *Jérusalem délivrée*, c'en serait assez pour bénir le génie de nos aïeux.

Nous pourrions placer ici l'appréciation des différents poèmes inspirés par la chevalerie et les croisades ; mais, à partir de cette époque, la civilisation cesse de suivre un mouvement uniforme et se diversifie selon le caractère des nationalités. Aux intérêts

généraux de l'Europe et de la chrétienté se mêlent les intérêts particuliers des peuples, qui ont chacun leur physionomie, leurs mœurs, leur histoire, leurs tendances distinctes.

Nous allons donc aborder l'une après l'autre les grandes nations modernes de race latine ; la France, l'Italie, l'Espagne. Les nations de race germanique (1) et slave auront leur tour, si Dieu nous permet d'étendre nos études à tous les peuples.



(1) On sait que nous avons déjà consacré deux volumes à part à la poésie allemande.

NOTE

SUR LA CIVILISATION CHALDÉO-ASSYRIENNE.

Nous n'avons dit qu'un mot des monarchies babyloniennes et assyriennes qui jouèrent cependant un si grand rôle dans l'histoire du monde oriental. C'est que cette race conquérante ne nous a laissé aucun monument poétique, si ce n'est quelques fragments d'une collection d'hymnes qui rappellent parfois l'accent du Psalmiste et attestent la notion de l'unité de Dieu conservée dans cette race sémitique parmi les prêtres de la Chaldée. On lit dans un de ces fragments hiératiques : « Dieu est celui qui dispose le bien pour les hommes.... Sa volonté est un décret suprême établi dans le ciel et sur la terre.... Seigneur, tu es sublime ; qui t'égale ? » Ces hymnes portent la marque de l'influence démoniaque qui entretint la superstition et suscita la magie parmi les chaldéens et les assyriens. Tout ce qui arrivait de funeste était attribué aux mauvais esprits de la terre et de l'air qu'il fallait conjurer par des pratiques religieuses. Dans une maladie, le médecin n'était pas nécessaire : l'exorciste suffisait. C'est un témoignage irrécusable de la puissance du prêtre en Babylonie et en Assyrie. Mais des hymnes qui se résumaient en formules d'invocation ou de malédiction n'exprimant qu'un sentiment de crainte, quel abaissement pour l'âme d'un peuple !

En dehors de cette poésie sacerdotale, la race chaldéo-assyrienne ne paraît pas avoir eu une littérature d'imagination. Les découvertes récentes de MM. Botta, Layard et Loftus qui ont ressuscité pour nous la civilisation assyrienne dans les ruines de Ninive ne nous ont révélé aucun poème, aucune épopée autre que les annales des rois racontées par eux-mêmes dans des inscriptions monumentales, qui sont de véritables livres gravés sur le marbre, le bronze ou l'argile, d'un ton bref, énergique,

concis comme des résumés de faits, mais fier, grandiose, effrayant de cruauté et d'une étrange hardiesse d'expression.

En voici un exemple qui appartient au règne de Sennachérib, entre les années 702 et 680 avant notre ère. Parlant de son expédition contre les révoltés de Babylone, le roi de Ninive s'écrie : « Le cœur rempli de courroux, je montai en hâte sur mon char de bataille le plus élevé, qui balaye les ennemis. Je pris dans mes mains l'arc puissant que le Dieu Assur m'a donné.... Je me ruai comme le feu dévorant sur toutes ces armées rebelles, comme le dieu Ao l'inondateur. Par la grâce d'Assur, mon maître, je marchai vers ma proie pour la détruire; comme une tempête dévastatrice, je versai la stupeur sur mes adversaires. Par la protection d'Assur et l'ouragan de la bataille, j'ébranlai la force de leur résistance, et je fis chanceler leur fermeté. L'armée des rebelles, à cause de mes attaques terribles, se replia, et leurs chefs délibérèrent, réduits au désespoir. » Puis vient le tableau de la destruction des insurgés : « Sur la terre mouillée, les harnais, les armes prises dans mes attaques nageaient dans le sang des ennemis comme dans un fleuve ; car les chars de bataille, qui enlèvent hommes et bêtes, avaient dans leur course écrasé les corps sanglants et les membres. J'entassai les cadavres de leurs soldats comme des trophées, et je leur coupai les extrémités. *Je mutilai ceux que je pris vivants*, comme des brins de paille ; et pour punition, *je leur coupai les mains*. » Sennachérib rétablit Ninive dans toute son ancienne splendeur. « J'ai relevé, dit-il dans une inscription, tous les édifices de Ninive, ma royale cité. J'ai reconstruit ses rues anciennes, j'ai élargi les plus étroites, j'ai fait de la ville entière une cité resplendissante comme le soleil. » Il rebâtit le palais royal en *albâtre et en cèdres*. Les ruines de ce palais magnifique, connu sous le nom de *Koyoundjik*, ont été exhumées par M. Layard qui en a rapporté à Londres les principales sculptures (1). Dans une autre inscription, Sennachérib adresse ces paroles à ses successeurs : « Ce palais vieillira et tombera en ruines dans la suite des jours. Que mon successeur relève les ruines, qu'il rétablisse les lignes qui contiennent l'écriture de mon nom. Qu'il restaure les peintures, qu'il nettoie les bas-

(1) Deux autres palais ont été découverts à Ninive, le palais de Khorsabad fouillé par M Botta, et celui de Nimroud.

reliefs (1) et qu'il les remette en place ! Alors Assur et Istar écouteront sa prière. Mais celui qui altérerait mon écriture et mon nom, qu'Assur, le grand dieu, le père des dieux, le traite en rebelle, qu'il lui enlève son sceptre et son trône, qu'il brise son glaive. »

Soixante-quatorze ans après Sennachérib, Ninive dont il parlait avec tant de superbe et dont il voulait éterniser la gloire avec la sienne, Ninive, reine du Tigre, n'était plus qu'un monceau de ruines. Et il a fallu les courageuses investigations des grands explorateurs du XIX[e] siècle pour retrouver les traces de cette ville rentrée sous terre, qui fut tour à tour avec Babylone, sa rivale de l'Euphrate, la capitale du plus vaste empire qu'ait vu l'Orient. Il était dans la destinée de la cité de Nemrod et de la cité d'Assur de se disputer sans cesse la prééminence et d'empêcher par leurs luttes intestines l'achèvement d'un dessein gigantesque : la conquête du monde, que ces romains de l'Asie étaient en train d'asservir et d'écraser sous le poids de leurs armées. Ils furent pour les Israélites un fléau de Dieu pendant soixante-dix ans de captivité. Réduire les peuples vaincus en servitude pour satisfaire l'orgueil et la volupté des rois, c'était là tout le résultat des guerres qu'ils entreprenaient au nom d'Assur et d'Istar, la Vénus voluptueuse et guerrière.

Quant à la population même qui couvrait ce plateau de la Mésopotamie, que pouvait-elle devenir sous le joug d'un despotisme qui ne reconnaissait au peuple d'autre droit que celui de servir d'instrument à la tyrannie ? Il n'y avait là ni distinction de classes, ni traditions, ni aspirations élevées, individuelles ou nationales. Seuls les prêtres de la Chaldée formaient une caste assez puissante pour s'imposer en matière gouvernementale comme en matière religieuse. Mais les étrangers, les hommes appartenant aux nations vaincues pouvaient arriver aux plus hauts emplois, comme les indigènes. Le prophète Daniel en est la preuve. Cela dépendait des caprices du maître.

Quelle poésie pouvait surgir chez un tel peuple ? Une seule, l'épopée héroïque. Elle était en germe dans les fastes des rois. Mais, pour la créer, il aurait fallu que le peuple eût foi en lui-même et dans sa mission religieuse, politique et sociale.

(1) La peinture à fresque était très en honneur à Ninive et à Babylone. On peignait aussi sur bas-relief, particularité de l'art assyrien.

Cette foi, il ne l'avait pas. Il avait cependant une nature pieuse, comme il avait l'amour de ses princes. Il croyait à l'égalité des hommes devant la divinité, ce qui le préservait de la déification des rois. Sardanapale lui-même, ce prince efféminé ne disait-il pas dans une prière que l'on trouve au Musée britannique de Londres : « Que jamais n'approche de moi le courroux de Dieu. Que mes fautes et mes péchés soient effacés, et que je me trouve réconcilié avec lui ; car je suis l'esclave de sa puissance. Qu'il me favorise en m'accordant le bonheur et des richesses abondantes. » Vaines paroles d'un prince égoïste qui ne songeait qu'à bien vivre et qui ne se souciait point du bonheur de ses sujets. Le peuple avait assez de piété pour avoir de grandes vertus, si le culte d'Assur n'avait abouti à un polythéisme dégradant qui dévirilisait une race pourtant si brave. L'idolâtrie babylonienne et assyrienne avait pris de telles proportions que le peuple, perdant conscience de la divinité, ne pouvait plus que s'en rapporter à ses mages et à ses devins pour lesquels la crédulité populaire n'était qu'un moyen d'exploitation. Comment eux-mêmes auraient-ils pu croire à ces idoles de bois, d'airain, d'or, d'argent ou de chair auxquels leur magie attribuait des prodiges qui faisaient tomber à genoux ce peuple dévoré du besoin de croire. Il faut lire Daniel pour se faire une idée de la superstition de Babylone, au temps de la captivité des Juifs. Enivré de ses succès, Nabuchodonosor a des songes dont les sages de son royaume ne peuvent pénétrer le secret. Daniel, comme Joseph en Égypte, lui dévoile le mystère, mystère d'élévation et d'abaissement qui force le souverain à confesser la puissance du dieu d'Israël, maître de la terre et du ciel. Les Israélites sèment ainsi la vérité parmi les nations de l'Orient. La supercherie des prêtres de la Chaldée est mise à nu par le prophète qui montre à Cyrus l'impuissance des idoles de Babylone que les prêtres font passer pour des dieux vivants, tandis qu'ils se nourrissent, eux, leurs femmes et leurs enfants, des mets préparés pour cette idole d'airain qu'ils adoraient sous le nom de Bel. L'idole est détruite et les prêtres mis à mort par l'ordre du roi. Les Babyloniens irrités forcent le roi à jeter Daniel dans la fosse aux lions d'où il sort intact. Ce qui fait dire au roi : « Que tous ceux qui habitent sur la terre craignent le dieu de Daniel ; car il est le Sauveur, opérant des prodiges et des merveilles ; c'est lui qui a délivré Daniel de

la fosse aux lions. » Et le roi des Perses, qui a renversé Balthasar, délivre les juifs de leur captivité et rétablit le temple de Jérusalem. Voilà l'épopée de Babylone, mais c'est dans la Bible qu'elle est écrite, aux livres des rois et des prophètes.

Les souverains de Babylone et de Ninive ont beau travailler à conquérir la terre. Le torrent qu'ils ont déchaîné sur le monde en refluant sur eux les a emportés dans son cours. L'épée de Cyaxare et de Cyrus fait passer aux mains des Mèdes et des Perses la domination de l'Asie. Et c'en est fait de Ninive et des rois de Babylone. Il y a place pour la chronique qui note les évènements au passage. Mais l'épopée, monument des gloires durables, n'est point faite pour ces souverains d'un jour qui ne se reposent des soins de la guerre que dans la mollesse et l'énervation du harem. Ninive eut des guerriers valeureux, des Assournasirpal, des Salmanassar, des Sargin et des Sennachérib régnant par la terreur ; mais elle eut aussi des rois fainéants et des Sardanapale, excitant la révolte par les lâchetés de leur vie voluptueuse et provoquant la ruine de leur pays. Babylone, redevenue maîtresse de la Mésopotamie après la destruction de Ninive par la main de Cyaxare, eut des Nabuchodonosor, élevé comme un dieu pour brouter l'herbe comme les bêtes, et des Balthazar plongé dans la volupté et l'ivresse, profanant les vases sacrés du temple de Jérusalem pour lire sur les murs de la salle du festin le *Mané, Thécel, Pharès* de la destinée. Et des Cyrus exécutant la sentence la nuit même de l'orgie. Celle qui, au temps d'Hérodote, était encore la première ville du monde, et dont Alexandre voulait faire la capitale de son empire, tombe peu à peu pour devenir ce qu'avait prédit Isaïe, un marais et un repaire de bêtes fauves où la science elle-même n'a sans doute plus rien à recueillir, au milieu de la poussière et de la boue où gît l'orgueil de la cité qu'on nommait la reine des nations. « *Assieds-toi dans la poussière, entre dans les ténèbres*, fille des Chaldéens : on ne t'appellera plus la reine des nations. Tu as défailli dans la multitude de tes conseils : qu'ils paraissent donc, qu'ils te sauvent, ceux qui contemplaient le ciel, qui comptaient les mois, pour t'annoncer l'avenir. »

Et ailleurs : « Cette superbe Babylone, la gloire des royaumes, l'orgueil des Chaldéens, sera détruite comme Sodome et Gomorrhe.... J'éteindrai le nom de Babylone... Je n'en ferai qu'*un marais, repaire des animaux immondes.* »

Telle est la prédiction d'Isaïe plus de seize siècles avant son accomplissement. La poésie, c'est-à-dire le cri de l'âme sur Babylone, elle est dans Isaïe, dans Jérémie, dans Ézéchiel, dans Baruch, dans Daniel, comme la poésie sur Ninive est dans Nahum et dans Jonas.

Si vous en exceptez les inscriptions des rois, la civilisation chaldéo-assyrienne ne nous a révélé ses grandeurs et ses misères morales que dans l'historien Bérose, prêtre chaldéen, le Manethon de l'Assyrie, qui a aussi écrit en grec. Il ne reste rien des chroniques racontant toutes les annales de Babylone et de Ninive. Mais les fouilles de Botta et de Layard ont prouvé que si l'Assyrie n'a pu produire de grandes œuvres dans l'ordre de l'imagination, elle s'est distinguée dans l'ordre de la science et des arts. Ce peuple superstitieux était en même temps très positif : l'étude de la grammaire, de l'astronomie et des mathématiques, c'était là la grande occupation du monde savant dans l'Assyrie et la Chaldée. Les débris de la bibliothèque d'Assourbanipal contiennent, sur des tablettes de terre cuite en caractères cunéiformes les restes d'une vaste encyclopédie grammaticale, de traités d'arithmétique et d'observations stellaires et planétaires.

Citons, pour montrer l'importance que les Assyriens attachaient à l'écriture et à la grammaire, cette formule d'une tablette contenant la fin d'un traité de l'encyclopédie grammaticale : « Palais d'Assourbanipal, roi du monde, roi d'Assyrie, à qui le dieu Nébo et la déesse Tasmit (la déesse de la science) ont donné des oreilles pour entendre et ouvert les yeux pour voir, ce qui est la base du gouvernement. Ils ont révélé aux rois mes prédécesseurs cette écriture cunéiforme (1), la manifestation du dieu Nébo, du dieu de l'intelligence suprême ; je l'ai écrite sur des tablettes, je l'ai signée, je l'ai rangée, je l'ai placée dans mon palais pour l'instruction de mes sujets. »

On croit que c'est à la Mésopotamie que Pythagore emprunta

(1) En forme de *clous* ou de *coins* disposés de différentes façons, et tracés sur l'argile par un style triangulaire ou gravés en deux coups de ciseau sur les corps durs comme la pierre, etc. Ce système graphique est une de nos grandes découvertes modernes. M. Oppert qui a fixé pour nous l'écriture et la grammaire des Assyriens, a obtenu en 1863 le prix décennal que l'Institut de France accorde aux plus précieuses découvertes.

sa table de multiplication. Quant à l'astronomie, les Chaldéens y étaient si forts qu'ils étaient parvenus à prédire les éclipses lunaires (1), et ils avaient à peu près trouvé l'année avec ses quatre saisons, et divisé l'elliptique en douze parties égales, ce qui leur fit découvrir le *zodiaque*. Leur religion était fondée sur le système sidéral et planétaire où ils cherchaient les révélations de la divinité. Cinq de leurs grands dieux étaient les dieux des cinq planètes : Saturne, Jupiter, Mars, Vénus et Mercure, qu'ils nommaient Ninip, Mérodach, Nergal, Istar et Nébo. Au palais des rois de Ninive, une pyramide servait d'observatoire moins pour les astronomes que pour les astrologues qui lisaient la destinée dans les astres. Les pyramides d'Égypte, tombes royales, ne servaient-elles pas aussi d'observatoires astronomiques ?

Enfin les ruines des monuments ninivites qui ornent les musées de l'Europe, le Musée du Louvre et le Musée Britannique surtout, nous attestent la haute culture des arts plastiques et industriels. Leur système architectural n'avait d'imposant que l'étendue des palais élevés sur des éminences artificielles en terrasses superposées et affectant une forme pyramidale par leurs cubes en retraite, ayant à l'intérieur de grandes cours carrées autour desquelles régnait une enfilade de salles en longs boyaux, mais d'une ornementation aussi riche que brillante. Notre siècle si glorieux des progrès de ses industries, serait bien étonné si les arts de Babylone et de Ninive pouvaient ressusciter dans toute la splendeur de leur orfèvrerie et de leur céramique émaillée, dans la richesse de leurs étoffes et le ciselement de leurs vases si magnifiquement ornés, dans leur sculpture enfin, moins encore pour la forme humaine que pour l'imposante figure des grands fauves, et la beauté de leurs idoles qui faisait déserter aux Israélites le culte de Jéhovah. Les artistes de la Chaldée et de l'Assyrie furent les initiateurs des Grecs dans la sculpture par l'intermédiaire des Lydiens et des Phrygiens de l'Asie mineure. Mais ces arts mêmes, par leur tendance réaliste, le soin minutieux des détails et la faiblesse de conception dans l'ensemble, annoncent l'unique souci d'imiter la nature sans chercher dans la pensée le type idéal du beau : ce qui rend

(1) Ils avaient prédit l'éclipse de 721 avant notre ère, la première qu'on ait calculée.

les Assyriens très inférieurs aux Grecs comme aux Égyptiens, et, à défaut d'autre preuve, suffirait à nous convaincre que, s'ils ont eu des poésies, ils n'ont point créé de poème digne de traverser les siècles (1).

---

(1) Voir le *Manuel de l'histoire ancienne de l'Orient*, par François Lenormant.

TABLE DES MATIÈRES.

MONDE ORIENTAL.

MONDE CLASSIQUE.

PREMIÈRE SECTION.

LA GRÈCE.

SECONDE SECTION.

ROME.

MONDE CHRÉTIEN.

DEPUIS LES PREMIERS SIÈCLES DU CHRISTIANISME JUSQU'AUX CROISADES.

PREMIÈRE SECTION.

LES PREMIERS SIÈCLES DU CHRISTIANISME.

DEUXIÈME SECTION.

LES TEMPS BARBARES.

TROISIÈME SECTION.

DEPUIS LA MORT DE CHARLEMAGNE JUSQU'AUX CROISADES.

HISTOIRE

DE LA POÉSIE

EN RAPPORT AVEC LA

CIVILISATION DANS L'ANTIQUITÉ

ET CHEZ LES PEUPLES MODERNES DE RACE LATINE

PAR

FERDINAND LOISE

MEMBRE DES ACADÉMIES ROYALES DE BELGIQUE ET D'ESPAGNE

L'ANTIQUITÉ

MONDE ORIENTAL, MONDE CLASSIQUE, MONDE CHRÉTIEN

BRUXELLES
LIBRAIRIE ALFRED CASTAIGNE
30, Montagne aux Herbes Potagères, 30

1886